



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



A 3 9015 00360 375 3
University of Michigan - BUHR









Collège Royal de Montpellier

Classe de Quatrième

2^e Prix d'histoire et géographie

obtenu

par l'Élève Glaize (Antoine)

Montpellier, le 27 août 1846.

Le Proviseur du Collège.

A. Rabre

PN
45
B33
1824

PRINCIPES

DE

LITTÉRATURE.

TOME QUATRIÈME.

DES GENRES EN PROSE.

CHEZ LE MÊME LIBRAIRE.

- Rhétorique française (Nouvelle), extraite des meilleurs écrivains anciens et modernes, par M. Jos. Vict. Le Clerc, Professeur de Rhétorique en l'Université royale de France, Académie de Paris. Ouvrage adopté pour les classes de l'Université. Paris, 1823, in-12.
- Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, par Furgault, Professeur de l'ancienne Université. Nouvelle édition, corrigée avec soin, augmentée de 600 articles, et enrichie des étymologies grecques ou latines des différens mots dont se compose ce Dictionnaire, ou Recueil de tout ce qui concerne les Mœurs et les Institutions des Grecs et des Romains; par J. E. J. F. Boinvilliers, correspondant de l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres, inspecteur émérite de l'Université royale, etc., etc. Paris, 1824, 1 vol. in-8.
- Dictionnaire classique des Hommes célèbres de toutes les Nations, depuis les temps les plus reculés jusqu'à ce jour, abrégé de LADVOGAT et de FELLER, par E. Hocquart. Paris, 1822, 2 forts vol., in-12.
- Œuvres complètes de Boileau Despréaux, avec les Poésies du P. Sanlecque. Paris, 2 vol. petit in-12, jolie édition.

PRINCIPES
DE
LITTÉRATURE,

PAR L'ABBÉ BATTEUX,^{Charles}
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE ET DE CELLE DES
INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.

NOUVELLE ÉDITION,
REVUE ET CORRIGÉE AVEC SOIN

PAR E. P. ALLAIS,
ÉDITEUR ET TRADUCTEUR DE PLUSIEURS OUVRAGES
CLASSIQUES.

TOME QUATRIÈME.



PARIS,
DE L'IMPRIMERIE D'AUG. BELLAÏN,
Libraire-Édit., rue des Mathurins-St.-Jacques, N°. 6.

1824.

1911

summary
H. P. Thiers
5-7-41

NEUVIÈME TRAITÉ.

DES

GENRES EN PROSE.

Quid dicat, et quò quidque loco, et quo modo. CIC. Or. VII, 43.

Observation préliminaire.

IL serait aisé; s'il en était besoin, de faire voir qu'on peut étendre sur toute la littérature le principe de l'imitation que nous avons établi et développé dans les volumes précédens, qui ont pour objet la poésie. Les genres en prose ne doivent, ne peuvent être autre chose que la nature bien exprimée; et la poésie n'est que l'imitation de cette expression. Ces deux genres sont donc l'un à l'autre ce que l'original est à son portrait, ou le portrait à son original: ces ont donc, dans l'un et dans l'autre, les mêmes traits, les mêmes couleurs;

PRINC. DE LITT. — TOM. IV.

5 13-11-1117

les mêmes caractères. Et comme les arts ne sont jamais plus beaux que quand ils ressemblent parfaitement à la nature originale, de même celle-ci n'est jamais plus parfaite et plus belle que quand elle ressemble à la nature choisie et embellie par les arts : tout ce qui se trouve là doit donc se trouver ici et par les mêmes raisons.

Si cela est ainsi, me dira-t-on, pourquoi n'avez-vous pas commencé la suite de vos traités par l'éloquence et le récit, qui sont, sans contredit, plus près de la nature que tous les autres genres, et qui semblent même en quelque sorte avoir été les modèles de la poésie? Il était naturel d'aller du simple au composé, et de présenter d'abord les procédés ordinaires de l'esprit humain, avant que d'étudier les ruses et les finesses de l'art : d'ailleurs, le langage de la prose a certainement précédé celui de la poésie; celle-ci a toujours bâti avec les matériaux de celle-là. C'est donc renverser l'ordre, et commencer par le faite de l'édifice, que d'offrir d'abord à ceux qu'on veut introduire dans le commerce des Muses les livres de poésie, par où il semble qu'on aurait dû finir.

Nous convenons que, si dans cet ouvrage nous ne nous étions proposé que de montrer la voie pour arriver à la connaissance d'une langue, il aurait fallu commencer par la prose : c'est la sans doute qu'est le vrai génie, le caractère essentiel de quelque langue que ce soit. Dans la poésie, la contrainte du vers altère nécessairement la structure naturelle des mots, et même quelquefois leur valeur : ainsi ce serait aller à contre-sens que d'étudier d'abord une langue dans les poètes. On a beau lire Horace et Virgile ; si on ne lit qu'eux, on n'apprendra jamais à parler comme Cicéron.

Mais notre dessein n'est point d'apprendre à parler ; c'est d'apprendre à juger. Or, pour apprendre à juger, en matière de littérature, il faut s'exercer d'abord sur les ouvrages où les beautés et les défauts, plus sensibles, donnent aussi plus de prise au goût et à l'esprit, où l'art se montre sans mystère ; et quand une fois on a bien reconnu cet art tel qu'il est, qu'on est bien sûr d'en avoir saisi les vrais principes, on essaie de le reconnaître encore dans les ouvrages où il a coutume de se cacher.

L'ordre que nous avons suivi est donc l'ordre même de l'esprit humain, qui saisit d'abord ce qui est plus sensible, et s'en fait un moyen pour parvenir à connaître ce qui l'est moins.

Cette marche est si naturelle, que, si on consulte l'histoire même de la poésie et de l'oraison, on trouvera que celle-ci n'est venue qu'après l'autre.

Il y a bien de la différence entre le langage du seul besoin et le langage de l'éloquence. Le premier a sans doute précédé la poésie : c'est l'instrument le plus essentiel de la société, celui par conséquent sur lequel le genre humain a dû porter ses premiers soins. Mais le langage oratoire, où l'on joint toutes les ressources de l'art au génie naturel, où toutes les machines, tous les ressorts qui peuvent aider à la persuasion sont dressés, tendus, ménagés avec adresse et intelligence; ce langage n'a été soumis à la précision des règles qu'après les grands succès de la poésie.

La poésie a d'abord emprunté à la nature simple ses grâces naïves et ses traits frappans, qu'elle a embellis de toutes les parures que l'imagination et l'harmonie pouvaient y ajouter. L'élo-

quence ensuite, quoique modeste par état, a compris, par l'exemple de la poésie, qu'il y avait un art de présenter les objets, de séduire l'oreille, d'échauffer l'âme : sa propre expérience lui avait d'ailleurs fait sentir que, quelque puissante que soit la vérité par elle-même, il n'était pas toujours sûr d'abandonner sa défense à un talent sans principes, à une sorte d'instinct brut, qui fait souvent de ses richesses un emploi malheureux ; et qu'il était plus sage d'étudier la conduite du génie, et d'en distribuer les forces avec art et économie.

On alla donc consulter les ouvrages des écrivains célèbres : c'étaient des poëtes ; car ce fut en vers qu'on écrivit d'abord. On observa leur marche, on analysa leurs procédés ; on essaya de pratiquer ce qu'on avait remarqué chez eux : le succès ne manqua pas d'ajouter une nouvelle autorité aux modèles choisis. Homère fut regardé non seulement comme le prince de la poésie, mais comme le père de l'éloquence, de l'histoire, de la philosophie ; de tous les arts. Ce fut lui qui montra à Hérodote comment il fallait écrire les actions des

héros; à Isocrate, comment il fallait charmer les sens pour convaincre l'esprit; à Démosthène, à Eschyle, à Socrate, à Platon, comment il fallait peindre, toucher, raisonner, raconter. L'attention qu'il avait de suivre scrupuleusement la nature, lors même qu'il se livrait aux mensonges et à la fiction, leur fit sentir ce qu'ils devaient faire; surtout en peignant la vérité: ils s'attachèrent donc constamment au même principe que lui; ils étudièrent la nature, et s'efforcèrent partout de la rendre telle qu'elle pouvait, telle qu'elle devait être rendue, selon la différence des genres qu'ils avaient embrassés, et des fins qu'ils se proposaient.

Ce fut donc la poésie qui ouvrit le chemin à l'oraison, qui en fut le guide, le flambeau, le modèle; ce fut elle qui lui montra son véritable objet, la source et le principe de toutes ses règles. Elle lui apprit qu'elle n'avait, comme elle-même, d'autre fonction que celle de peindre la nature, et d'autre mérite que de la peindre avec force et vérité; c'est par-là que les grands orateurs, anciens et modernes, sont arrivés à la gloire; c'est, si j'ose m'exprimer ainsi,

pour avoir été poètes dans leurs oraisons, comme les poètes avaient été orateurs dans leurs poésies.

Mais que devient la différence qu'il y a entre ces deux arts? car il est certain qu'il y en a une.

La voici. La poésie a pour objet de plaire, nous l'avons dit; et si quelquefois elle instruit en même temps, c'est que l'utilité est un moyen qui l'aide à parvenir à son but. L'éloquence a pour objet d'instruire; et si elle songe à plaire, c'est qu'elle n'ignore pas que la voie la plus certaine pour arriver à la persuasion est celle qui est semée de fleurs (1).

La poésie se sert de tout, pourvu qu'il aille à ses fins : vrai, faux, fable, histoire, merveilleux, naturel, possible, impossible, tout est bien reçu chez elle. Sa raison s'appelle fureur : elle bâtit sans poser de fondemens ; une chimère qu'un souffle détruit l'occupe aussi sérieusement que le salut d'un empire. L'éloquence, toujours grave et mesurée, ne songe qu'au service

(1) Voyez le premier traité, première partie, chap. 6.

réal : la raison est son appui, le bon sens ne la quitte jamais.

Tels sont les droits et les limites de ces deux empires. Ils s'étendent l'un et l'autre sur toute la nature ; mais dans l'un c'est la vérité qui tient le sceptre, et dans l'autre c'est le goût : et tout se règle selon leurs lois souveraines. Revenons dans la carrière.

Ce traité sera divisé en trois parties : dans la première, il sera question du genre oratoire ; dans la seconde, du récit historique ; dans la troisième, du genre épistolaire.

PREMIÈRE PARTIE.

DU GENRE ORATOIRE.

I. *Ce que c'est que l'Oraison.*

LA rhétorique, la logique, la grammaire sont trois arts qui devraient toujours marcher de compagnie. La logique est l'art de bien penser ; la grammaire est l'art de bien parler ; la rhétorique est l'art de bien dire. Bien penser, c'est mettre de la précision et de la netteté dans ses idées, de la vérité et de la circonspection dans ses jugemens, de la liaison et de la justesse dans ses raisonnemens. Bien parler, c'est se servir de termes reçus et de constructions légitimes ; c'est éviter le barbarisme dans les mots, et le solécisme dans les phrases. Bien dire, c'est parler de manière à se faire écouter, et à persuader ceux qui écoutent. Trois instrumens universels, c'est-à-dire, dont l'usage s'étend à tous les genres, dans les sciences et

dans la littérature, et qui, dans ceux qui les réunissent, caractérisent la bonne éducation, la droiture d'esprit et la fécondité de génie.

Si on considère seulement l'étymologie, le mot *oraison* est d'une signification fort étendue; il désigne toute pensée exprimée par le discours, *ore ratio expressa*: c'est dans ce sens qu'il est employé par les grammairiens. Ici il signifie un discours préparé avec art pour opérer la persuasion.

Il faut observer qu'il y a une grande différence entre le talent de l'oraison et l'art qui aide à le former. Le talent s'appelle éloquence; l'art, rhétorique: l'un produit, l'autre juge; l'un fait l'orateur, l'autre ce qu'on nomme rhéteur.

II. Quatre fonctions à remplir par l'Orateur.

Quelque sujet que l'orateur entreprenne, il a à remplir d'abord trois fonctions: la première est de trouver les choses qu'il doit dire, la seconde est de les mettre dans un ordre convenable, la troisième de les exprimer de la meilleure manière. C'est ce qu'on ap-

pelle invention , disposition , élocution : *quid dicat, et quo quidque loco, et quo modo.* Cic. *Orat.* VII , 43.

Pour donner une idée nette et précise de ces trois opérations , qui ont lieu dans tous les arts , comme on a pu le voir dans toute la suite de cet ouvrage , nous allons les présenter dans un exemple court et facile à saisir ; il n'importe de quel genre : prenons celui de l'apologue.

Un jeune prince demanda une fable à La Fontaine , et il lui en donna le sujet : *Le chat et la souris.* Comment s'y prit le poète pour le traiter ?

Du premier coup d'œil il vit les rôles que devaient faire les acteurs : le chat est naturellement fait pour prendre , la souris pour être prise. Mais cette première idée ne menait encore à rien.

Le poète suppose que la souris est jeune , et le chat vieux. On ne pouvait lui refuser ces deux circonstances qu'il invente , parce qu'elles ne changent rien au sujet ; cependant ce sont elles qui vont produire l'action.

Si la souris est jeune , elle est sans expérience ; si le chat est vieux , il n'est

rien moins que sot : nous voilà tout à côté de ce que nous cherchons. Voilà des acteurs, des caractères ; mais où est l'action ?

La voici : une jeune souris, attrapée par un vieux chat, voulut le fléchir ; mais le vieux chat se moqua des prières de la souris, et la dévora.

Voilà le fond de l'apologue, ce qu'on appelle les choses : c'est la première et la principale opération du génie, celle qu'on nomme invention.

Il y a ensuite le développement de ces premières parties. La souris voulut fléchir le chat ; par conséquent elle lui fit un petit discours. Le chat s'en moqua ; par conséquent il lui fit une petite réponse. Où prendre ces discours ? Dans la maxime d'Horace : *dicat debentia dici*. La souris parlera selon son âge, sa taille, sa situation ; le chat de même. L'invention, comme on voit, a fourni toutes les pièces de l'édifice. Venons à la disposition.

Cette seconde partie tient presque à la première, parce que le génie, lorsqu'il enfante, étant mené par la nature, va d'une chose à celle qui doit la suivre. La souris doit être attrapée d'abord,

ensuite prier ; le chat doit répondre :
enfin la souris est immolée.

Vient ensuite l'élocution qui revêt
de mots les pensées dont la fable est
composée. Ces mots sont de deux sor-
tes : les uns sont employés seulement
pour le besoin de la chose , les autres
y ajoutent des grâces. Examinons l'art
et le goût du poète dans cette partie
de son ouvrage :

Une jeune souris , de peu d'expérience ,
Crut fléchir un vieux chat , implorant sa clémence ,
En payant de raisons le Raminagrobis :

« Laissez-moi vivre ; une souris |
De ma taille et de ma dépense
Est-elle à charge en ce logis ?
Affamerais-je , à votre avis ,
L'hôte , l'hôtesse , et tout leur monde ?
D'un grain de blé je me nourris :
Une noix me rend toute ronde.

A présent je suis maigre : attendez quelque temps ,
Réservez ce repas à messieurs vos enfans. »

Ainsi parlait au chat la souris attrapée.

L'autre lui dit : « Tu t'es trompée ;
Est-ce à moi que l'on tient de semblables discours ?
Tu gagnerais autant de parler à des sourds.

Chat , et vieux , pardonner ! cela n'arrive guères.

Selon ces lois , descends là-bas ;
Meurs , et va-t-en tout de ce pas
Haranguer les sœurs filandières :

Mes enfans trouveront assez d'autres repas. »

Il tint parole. Et pour ma fable
Voici le sens moral qui peut y convenir :

La jeunesse se flatte , et croit tout obtenir ;

La vieillesse est impitoyable. L'iv. XII, fab. 5.

On voit dans cette fable une suite d'idées de jugemens, de raisonnemens, vrais, justes, clairs, revêtus de termes qui ont les mêmes qualités : sans cela il y aurait vice dans l'ouvrage. Mais s'il n'y avait que ces qualités, il n'y aurait pas ce qu'on appelle beautés, ce qui fait l'assaisonnement du discours : il fallait donc que l'auteur y joignît des agrémens. Tantôt c'est une image, *Une noix me rend toute ronde*; c'est une expression forte, *Affamerais-je*. Tantôt c'est le riant : *payer de raisons le Raminagrobis*; *Réservez ce repas à messieurs vos enfans*. Ce sont des circonstances piquantes, *Ainsi parlait la souris attrapée*; *Chat, et vieux, pardonner !* des expressions naïves et familières : *descends là-bas, et va-t-en tout de ce pas*. *Haranguer*; terme de dérision et d'insulte. *Sœurs flamandières*; allusion à la fable.

Telles sont les trois premières opérations dont il s'agit de développer l'art dans ce traité : on y en ajoute une quatrième qui a pour objet la prononciation, c'est-à-dire, l'art des gestes, des mouvemens et des tons de voix qui doivent accompagner l'action de l'ora-

teur. Par conséquent cette partie sera divisée en quatre sections.

SECTION PREMIÈRE.

DE L'INVENTION ORATOIRE.

L'OBJET de l'orateur est de persuader : or, pour persuader les hommes, il faut prouver, plaire, toucher (1). Quelquefois un seul de ces moyens suffit ; quelquefois ce n'est pas trop de les réunir tous trois. On prouve par les argumens ; on plaît par les mœurs ; on touche par les passions.

Comme ces moyens règnent plus ou moins dans l'oraison, selon la différence des genres, commençons par faire connaître ces genres ; après quoi nous parlerons des argumens, des mœurs et des passions.

(1) L'orateur, dit Aristote (Rhét. I, 2), doit tirer ses moyens de persuasion de trois sources ; des choses mêmes, de sa propre personne, et de celles de ceux qui l'écoutent. Il doit prouver la vérité de la chose, rendre sa personne et ses mœurs aimables, émouvoir dans l'esprit de ses auditeurs les sentimens et les passions qui favorisent sa cause. Crév. Rhét. fr. *Not. de l'Edit.*

CHAPITRE I.

Des différens genres d'Oraison.

ON les réduit ordinairement à trois : le premier est le genre démonstratif ; le second, le genre délibératif ; le troisième, le genre judiciaire. Le premier a pour objet surtout le présent ; le second, l'avenir ; le troisième, le passé. Dans le démonstratif, on blâme, on loue ; dans le délibératif, on engage à agir ou à ne pas agir ; dans le judiciaire, on accuse, on défend.

I. Genre démonstratif.

Le genre démonstratif renferme les panégyriques, les oraisons funèbres, les discours académiques, les complimens faits aux rois et aux princes, etc. Il s'agit, dans ces occasions, de recueillir tout ce qui peut faire honneur et plaire à la personne qu'on loue.

On loue sa naissance. C'est le sang généreux de ses pères qui coule dans

ses veines : l'aigle courageuse n'enfante point de timides colombes.

Si son origine est obscure, c'est un héros qui ne doit rien qu'à lui-même : sa gloire est l'ouvrage de sa seule vertu.

On loue son éducation. Il est né si heureusement, il a été élevé avec tant de *soin*, que l'un de ces deux avantages, sans le secours de l'autre, aurait suffi pour en faire un homme extraordinaire.

Si l'éducation lui a manqué, son naturel presque divin a pris de lui-même un essor généreux, et a franchi tous les obstacles.

On loue de même les mœurs, les actions d'éclat, la conduite extérieure, la vie privée, l'esprit, les grâces, les vertus.

Mais l'orateur doit songer qu'en voulant faire trop d'honneur à son héros, il peut quelquefois se déshonorer lui-même. Quoique l'auditeur ne soit alors ni juge ni partie, il a cependant ses droits, dont il est jaloux, et qu'il exerce ordinairement dans toute leur étendue : si vos preuves sont mal choisies, si elles sont tirées avec peine du

celles de l'ennemi ; quelles suites peuvent avoir les revers ; par quels moyens ils seront réparés ; enfin si le dommage auquel on s'expose ne sera point plus grand que celui qu'on a reçu.

Toutes ces choses pesées mûrement par un esprit solide, désintéressé, et paraissant tel, il ne reste qu'à les exposer avec force et simplicité. Il ne s'agit plus ici d'étaler des grâces, de chatouiller l'oreille, de flatter l'imagination : c'est une éloquence de service, qui rejette tout ce qui a plus d'éclat que de solidité. Qu'on entende Démosthène, lorsqu'il donne son avis au peuple d'Athènes délibérant s'il déclarera la guerre à Philippe : cet orateur est riche, il est pompeux ; mais il ne l'est que par la force de son bon sens.

III. *Genre judiciaire.*

Le premier pas que doit faire l'orateur dans le genre judiciaire est de fixer l'état de la question.

La question a pour objet le fait, ou le droit, ou le nom.

On demande qui a tué. L'accusateur dit : C'est vous. L'accusé répond : Ce n'est pas moi. Il s'agit donc de prouver

qui l'a fait : Est-ce vous ? n'est-ce pas vous ? Il faut réunir les circonstances qui établiront la vérité ou la fausseté du fait. C'était votre ennemi : vous l'aviez menacé, vous étiez dans le même lieu, vous l'avez pu sans peine : vous y étiez intéressé, vous avez disparu, etc. ; toutes circonstances qui prouvent que c'est vous. On les réfute par d'autres circonstances qui ne peuvent s'allier avec le fait : J'étais à cent lieues de là le jour du meurtre, etc.

Mais j'avoue que je l'ai tué, parce que j'en avais le droit : c'est une autre question. On peut tuer un homme qui attaque notre vie, quand il n'y a pas d'autre moyen de la conserver. Clodius m'attaque, il veut m'assassiner : je me défends ; il y périt. Les lois m'accordent ma grâce, ou plutôt elles déclarent que je ne suis pas coupable.

- La question de nom a pour objet de décider la qualité de la chose, laquelle étant décidée, toute contestation finit. Telle démarche d'un soldat est-elle désertion ? ne l'est-elle pas ? Il ne s'agit que du nom. Quand il sera décidé, tout sera dit.

Dans le genre judiciaire, il s'agit tou-

jours d'un tort, ou réel, ou prétendu réel. On peut définir le tort (*injuria*) une action libre qui ôte son bien au possesseur légitime.

S'il n'y avait point de liberté, il n'y aurait point de torts faits : l'injustice suppose donc un droit contre lequel on a agi librement.

Or il y a en général deux espèces de droits : l'un naturel, gravé dans le cœur de tous les hommes ; l'autre civil, qui astreint tous les citoyens d'une même ville, d'une même république, tous les sujets d'un même royaume à faire ou à ne pas faire certaines choses pour le repos et l'intérêt commun. On ne peut violer cette loi sans être mauvais citoyen : on ne peut violer la loi naturelle sans offenser l'humanité.

C'est à l'orateur à faire valoir l'autorité de ces lois : il se fera écouter avec attention, s'il montre quel intérêt commun, que l'humanité est blessée, outragée dans l'action dont il demande justice. Ce n'est que par-là que l'intérêt particulier est touchant pour les autres hommes :

Nam tua res agitur paries quum proximus ardet.

Comme notre objet n'est point de former un avocat, et que d'ailleurs nous sommes persuadés que les règles trop multipliées offusquent les esprits médiocres, et inquiètent en vain les génies heureux, on nous dispensera d'entrer ici dans un plus long détail. Nous observerons seulement qu'il ne faut pas croire que ces trois genres soient tellement séparés les uns des autres, qu'ils ne se réunissent jamais : le contraire arrive presque dans tous les discours. Que sont la plupart des éloges et des panégyriques, sinon des exhortations à la vertu ? On loue les saints et les héros pour échauffer notre cœur et ranimer notre faiblesse. On délibère sur le choix d'un général : l'éloge de Pompée déterminera les suffrages en sa faveur. On prouve qu'il faut mettre Archias au nombre des citoyens romains : pourquoi ? parce qu'il a un génie qui fera honneur à l'empire. Il faut déclarer la guerre à Philippe : pourquoi encore ? parce que c'est un voisin dangereux, dont les forces, si on ne les arrête, deviendront funestes à la liberté commune des Grecs. Il n'y a pas jusqu'au genre judiciaire qui ne rentre en quel-

que sorte dans le délibératif, puisque les juges sont entre la négative et l'affirmative, et que les plaidoyers des avocats ne sont que pour fixer leur incertitude, et les attacher au parti le plus juste. En un mot, l'honnêteté, l'utilité, l'équité, qui sont les trois objets de ces trois genres, rentrant dans le même point, puisque tout ce qui est vraiment utile est juste et honnête, et réciproquement; ce n'est pas sans raison que quelques rhéteurs modernes ont pris la liberté de regarder comme peu fondée cette division si célèbre dans la rhétorique des anciens.

CHAPITRE II.

Des Argumens oratoires.

POUR expliquer ce que c'est qu'argument, il faut savoir qu'il y a trois sortes de pensées.

La première est une simple représentation de quelque chose dans l'esprit, comme quand je me représente le so-

leil, ou la rondeur. C'est ce qu'on appelle communément *idée*.

La seconde est la représentation de la liaison de deux idées, comme quand je me dis en moi-même : Le soleil est rond. C'est un *jugement*.

La troisième est la représentation du rapport de deux ou de plusieurs liaisons entre elles, comme quand je me dis en moi-même : Le soleil paraît rond à tout le monde ; donc il est rond. C'est le *raisonnement*.

Ainsi, concevoir, juger, raisonner, voilà les trois fonctions de l'esprit.

Quand ces trois espèces de pensées sont exprimées par des mots, elles changent de nom : l'idée s'appelle *terme* ; le jugement, *proposition* ; le raisonnement, *argument*.

Les raisonnemens, comme on le voit, supposent les jugemens, et les jugemens les idées ; ou, ce qui est la même chose, les arguments sont composés de propositions, et les propositions sont composées de termes.

L'argument a quelquefois trois propositions :

*Il faut aimer ce qui nous rend heureux ;
Or la vertu nous rend heureux ;
Donc il faut aimer la vertu.*

Voilà ce qu'on appelle un *sylogisme* en forme. La première de ces trois propositions se nomme *majeure* ; la seconde, *mineure* ; la troisième, *conclusion*.

Quelquefois l'argument n'a que deux propositions, parce qu'on en sous-entend une qu'il est aisé de suppléer :

*La vertu nous rend heureux ;
Donc il faut aimer la vertu.*

C'est l'*enthymème*. La première proposition se nomme *antécédent* ; la seconde, *conséquent*.

Quelquefois enfin on raisonne par des exemples :

*On doit aimer la prudence ;
Donc on doit aimer aussi la justice.*

Celui-ci s'appelle *induction*.

Le *sylogisme* en forme se rencontre rarement dans l'oraison ; c'est l'*enthymème* qui occupe sa place : ou, s'il y est, ses parties sont arrangées autrement que dans la forme philosophique.

En logique on dit : La vertu nous rend heureux ; donc il faut aimer la vertu. Dans un ouvrage de goût, on présente d'abord la proposition à prouver, et la raison qui la prouve n'ar-

rive qu'après : Il faut aimer la vertu ,
parce qu'elle nous rend heureux.

Cicéron nous donne un exemple de cet arrangement dans l'exorde de son oraison pour le poète Archias : « S'il y
« a en moi quelque talent, messieurs ,
« talent dont je sens la faiblesse et le
« peu d'étendue ; si j'ai quelque facilité
« acquise dans un art où je crois avoir
« atteint la médiocrité ; enfin si je suis
« redevable à l'étude des lettres, que je
« n'ai négligée dans aucun temps de
« ma vie, de quelque crédit, de quel-
« que degré d'autorité ; il n'est personne
« plus en droit que Licinius d'en re-
« cueillir aujourd'hui tout le fruit.
« Lorsque je me rappelle les premières
« années de ma vie, et que je remonte
« jusqu'à ces temps voisins de mon en-
« fance, je le vois qui me guide, qui
« me soutient, qui m'introduit dans la
« carrière des lettres. Si ma voix, for-
« mée par ses leçons, animée par ses
« conseils, a quelquefois secouru le ci-
« toyen dans ses dangers, puis-je rien
« omettre aujourd'hui pour défendre
« celui qui m'a mis en état de défendre
« les autres ? » Cette période, mise en
syllogisme, revient à ceci : Si je dois

mon talent à Archias, il doit en recueillir le fruit ; or je lui dois ce talent qu'il a formé dès mon enfance : donc il doit en recueillir le fruit. La majeure est, *Si ma voix formée, etc.* ; la mineure, *Lorsque je me rappelle, etc.* ; la conclusion, *Donc il doit en recueillir le fruit, etc.* : et c'est par là que commence le discours.

Une seconde observation sur le syllogisme oratoire, c'est qu'on lui donne ordinairement plus d'étendue, en y ajoutant deux autres propositions, dont l'une sert de preuve à la majeure, et l'autre à la mineure, quand elles en ont besoin :

*Il faut aimer ce qui nous rend plus parfaits ;
Or les belles-lettres nous rendent plus parfaits :
Donc il faut aimer les belles-lettres.*

Voilà un argument philosophique ; nous allons le rendre oratoire :

Il faut aimer ce qui nous rend plus parfaits :

C'est une vérité qui est gravée en nous-mêmes, et dont le bon sens et l'amour propre nous fournissent des preuves que nous ne saurions désavouer.

Or les belles-lettres nous rendent plus parfaits,

Qui peut en douter ? elles enrichissent

l'esprit, elles adoucissent les mœurs, elles répandent sur tout l'extérieur de l'homme un air de probité et de politesse :

Donc il faut aimer les belles-lettres.

Mais le goût ne pouvant souffrir cet arrangement si compassé, qui donnerait à l'raison une sorte de roideur, il faut le renverser et le déguiser. « Peut-on ne pas aimer les belles-lettres ? ce sont elles qui enrichissent l'esprit, qui adoucissent les mœurs ; ce sont elles qui polissent et qui perfectionnent l'humanité. L'amour propre et le bon sens suffisent pour nous les rendre précieuses et nous engager à les cultiver.

Zénon comparait l'argument philosophique à la main fermée, et l'argument oratoire à la main ouverte.

On n'emploie le raisonnement que pour trouver soi-même ou pour montrer aux autres une vérité qui ne se découvre pas assez. Par exemple, que deux idées qui ne paraissent point liées entre elles soient liées à une troisième, celle-ci fera le nœud des deux autres. Ainsi, si j'ignore qu'il faut aimer

la justice, je me demande ce que c'est que la justice : c'est une vertu. Cela me suffit : je sais qu'il faut aimer la vertu ; je sais aussi que la justice est une vertu ; je sais par conséquent qu'il faut aimer la justice. C'est une suite de ce principe fameux, que deux choses qui conviennent avec une troisième se conviennent entre elles.

Dans les autres cas, la simple exposition des idées règne presque seule ; et le plus souvent, dans les poèmes, dans les récits, dans les discours, il s'agit plus de mettre les objets devant les yeux que d'en prouver le fait (1).

(1) Il y a encore deux autres argumens ; le *sorite* et le *dilemne*. Le *sorite* consiste en plusieurs propositions accumulées les unes sur les autres. On en trouve un exemple dans Cicéron, liv. V de ses *Tusculanes*. Sénèque, *de Benef.* V, 19, l'appelle un argument insoluble. Le *dilemne* est une espèce de syllogisme composé de deux propositions contraires, dont on laisse le choix à l'adversaire, pour le convaincre d'après celle qu'il aura choisie. *Not. de l'Edit.*

CHAPITRE III.

Lieux communs de l'Oraison.

LES anciens, qui voulaient tout réduire en art; en avaient fait un aussi pour l'invention : distribuant par ordre tous les aspects tant intérieurs qu'extérieurs d'une cause, ils prétendaient mener le génie comme par la main, et lui faire trouver tout d'un coup tous les argumens possibles dans les différens lieux où ils le conduisaient; car, c'est ainsi qu'ils ont nommé ces espèces de répertoires ou de magasins qui recèlent toutes les richesses qui sont l'objet de l'invention.

Le premier de ces lieux est la *définition*, par laquelle l'orateur trouve dans la nature même de la chose dont il parle une raison pour persuader ce qu'il en dit : ainsi il prouve qu'il faut faire cas de l'éloquence, parce que le talent de bien dire est une chose estimable. Il ne faut point se glorifier de cette qualité qu'on appelle *de l'esprit*. M. Fléchier le prouve par la définition ;

« En effet, qu'est-ce que l'esprit dont
 « les hommes paraissent si vains? Si
 « nous le considérons, selon la nature,
 « c'est un feu qu'une maladie et qu'un
 « accident amortissent sensiblement;
 « c'est un tempérament délicat qui se
 « dérègle, une heureuse conformation
 « d'organes qui s'isolent, un assemblage
 « et un certain mouvement d'esprits
 « qui se pressent et qui se dissipent; c'est
 « la partie la plus vive et la plus sub-
 « tile de l'âme qui s'appesantit, et qui
 « semble vieillir avec le corps; c'est une
 « finesse de raison qui s'évapore, et qui
 « est d'autant plus faible et plus sujette
 « à s'évanouir, qu'elle est plus délicate et
 « plus épurée. Si nous le considérons
 « selon Dieu, c'est une parole de nous-
 « mêmes plus curieuse que savante,
 « qui s'égaré dans ses pensées; c'est
 « une puissance orgueilleuse qui est
 « souvent contraire à l'humilité et à la
 « simplicité chrétienne, et qui, laissant
 « souvent la vérité pour le mensonge,
 « n'ignore que ce qu'il faudrait savoir,
 « et ne sait que ce qu'il faudrait igno-
 « rer (ii). *Donc il ne faut point se glor-*

(ii) Oraison funèbre de M^{me}. de Montausier.

« *rien d'avoir de l'esprit.* » On voit, par cet exemple, que l'éloquence doit de brillans morceaux à ce lieu commun, et en même temps que la définition oratoire est bien différente de la philosophique. Qu'est-ce que l'homme? C'est, dit le philosophe, un animal raisonnable. Qui suis-je? dit Rousseau,

Qui suis-je, vile créature?
 Qui suis-je, Seigneur? et pourquoi
 Le souverain de la nature
 S'abaisse-t-il jusques à moi?
 L'homme en sa course passagère
 N'est rien qu'une vapeur légère.
 Que le soleil fait dissiper ;
 Sa clarté n'est qu'une nuit sombre,
 Et ses jours passent comme une ombre
 Que l'œil suit et voit échapper.

Od. XIII, liv. I, tirée du ps. 143.

L'énumération des parties (ou autrement les détails) se trouve dans le discours, quand, au lieu de prouver qu'il faut aimer la vertu, on prouve qu'il faut aimer la justice, la force, la prudence, la tempérance. Il y a des orateurs parmi les modernes qui doivent presque toute leur réputation à ce lieu commun : il a son mérite. Les pensées tombent, sinon comme la foudre, dont elles n'ont ni la force ni l'éclat, du

moins comme la grêle, qui ne terrasse pas le voyageur, mais qui le contraint de céder et de chercher un abri.

L'étymologie fournit quelquefois un petit argument à l'orateur : Si la philosophie est l'amour de la sagesse, soyez donc sage et modéré, vous qui faites profession d'être philosophe.

Les homonymes, ou jeux de mots, sont à peu près dans le même goût. Une cause est bien désespérée, quand elle n'a que ces deux espèces d'argumens pour se défendre : c'est même faire tort au bon droit que d'employer en sa faveur de pareilles armes.

Il n'en est pas de même du *genre* et de l'*espèce*. On prouve fort bien qu'il faut aimer la justice, parce qu'il faut aimer la vertu ; et réciproquement qu'on doit aimer la vertu, parce qu'on doit aimer la justice, qui est une des espèces de la vertu.

Nous ne parlons point de la *similitude*, qui est presque la même chose que la *comparaison* ; ni de la *dissimilitude*, qui se confond presque avec les *contraires*.

Les *contraires* sont d'un grand usage : c'est souvent la meilleure manière d'ex-

poser une pensée. Disons d'abord ce qu'une chose n'est point : l'esprit de l'auditeur se met en action, et essaie lui-même de trouver la définition. D'ailleurs une description dans ce genre sert d'ombre à l'autre qu'on prépare.

« Si je venais déplorer ici la mort im-
 « prévue de quelque princesse mondai-
 « ne, je n'aurais qu'à vous faire voir le
 « monde avec ses vanités et ses inson-
 « stances ; cette foule de figures qui se
 « présentent à nos yeux ; et qui s'éva-
 « nouissent ; cette révolution de condi-
 « tions et de fortunes qui commencent
 « et qui finissent ; qui se relèvent et qui
 « retombent ; cette vicissitude de cor-
 « ruptions ; tantôt secrètes, tantôt vi-
 « sibles, qui se renouvellent ; cette
 « suite de changemens, en nos corps
 « par la défaillance de la nature, en
 « nos âmes par l'instabilité de nos dé-
 « sirs ; enfin ce dérangement universel
 « et continuel des choses humaines ,
 « qui, tout naturel et tout désordonné
 « qu'il semble à nos yeux, est pour-
 « tant l'ouvrage de la main toute-puis-
 « sante de Dieu et l'ordre de sa pro-
 « vidence.

« Mais, grâce au Seigneur, je viens

« l'ordre d'une princesse la plus grande
 « par sa religion, son pais, sa nais-
 « sance (1), etc. »

Les *circonstances* sont d'un grand poids dans les preuves. Milon, dites-vous, a tendu des embûches à Clodius; mais considérez les circonstances où il était, dans une voiture, enveloppé d'habits embarrassans, accompagné de son épouse et de ses suivantes, etc.

Quelquefois on entasse les pensées, les faits, les circonstances; on jette le tout à la fois, comme pour accabler l'auditeur par le nombre. « Turenne
 « meurt; tout se confond; la fortune
 « chancelle, la victoire se lasse, le paix
 « s'éloigne, les bonnes intentions des
 « alliés se ralentissent, le courage des
 « troupes est abattu par la douleur
 « et raviné par la vengeance. tout le
 « camp demeure immobile (2), etc. »
 « Ce lieu commun se nomme *conglobata* chez les Latins.

Les *antécédens* et les *conséquens* sont les choses qui suivent ou qui précèdent un fait, et qui aident à le reconnaître. Vous aviez eu des démêlés

(1) Fléchier, Or. fun. de M^{me} la Dauphine.

(2) Le même, Or. fun. de M. de Turenne.

avec Clodius, vous l'aviez mené; voilà des antécédens. Il est tué; vous disparaissiez, vous vous défiez de ses amis : voilà des conséquens.

Enfin, en considérant la cause et les effets, on loue, on blâme une action, on conseille une entreprise, on en détourne. Quel de plus grand, de plus relevé que l'action des Horaces, si on en regarde le principe? c'est un entier dévouement au salut de la patrie qui les mène au danger. L'effet qui en résulte n'est pas moins beau : c'est la gloire et la conservation de la patrie.

Tous ces aspects sont censés intérieurs, parce qu'ils tiennent au sujet même, ou comme causes, ou comme parties, ou comme rapports, ou comme circonstances : ils sont tirés tous de la nature même, ou, comme on dit, des entrailles de la cause, *ex visceribus rei*. On les appelle, par cette raison, lieux intérieurs, pour les distinguer des lieux extérieurs, qui sont au nombre de six ; la loi, les titres, la renommée, le serment, la question, les témoins ; tous moyens placés hors de la cause, et sans lesquels, en les prenant tous séparément, une cause peut subsister.

Le serment, les aveux tirés par les tourmens, les témoins sont des moyens sans réplique ; ou, s'il y en a, elles sont presque les mêmes dans tous les cas. Le serment est traité de parjure ; l'aveu tiré par la question est celui de la douleur plutôt que de la conscience ; les témoins ont été subordonnés, rompus, etc.

Quant à la loi et aux titres, c'est une discussion qui regarde la jurisprudence plutôt que l'éloquence.

La renommée est, selon les intérêts différens, le cri de la vérité ou du mensonge ; c'est un vain bruit, ou un oracle de Dieu même.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur cette matière, dont on trouve les plus grands détails dans tous les livres de rhétorique. Nous avertirons seulement les jeunes orateurs de ne point trop mépriser ces secours que l'art présente au génie : souvent c'est un fil qui guide assez sûrement l'esprit dans le labyrinthe. Pourquoi, quand on a un sujet à traiter, ne se demanderait-on pas à soi-même : Quelle est l'entreprise que je me propose ? c'est de louer un homme

extraordinaire. Qu'est-ce qui fait un homme extraordinaire ? c'est d'avoir des vices ou des vertus au-dessus de ce qu'on voit communément parmi les hommes. Celui dont je parlerai les a-t-il eues ? Parcourons les détails de sa vie. Ici il a montré une modération héroïque ; une âme commune aurait fait le contraire : là, une prudence et une capacité admirable. Tel moyen qu'il a choisi a produit un effet qu'on n'eût osé espérer. Ainsi du reste. Ceux mêmes qui affectent de mépriser les lieux communs sont obligés d'y aller puiser ; et quelquefois , sans le savoir, ils leur doivent tout ce qu'ils ont de plus beau.

Les preuves sont les moyens de rigueur pour arriver à la conviction ; c'est un assaut : on entre par la brèche. Mais par les mœurs l'orateur s'insinue peu à peu ; il dispose les esprits , et les soumet avec leur propre consentement.

CHAPITRE IV.

Des Mœurs comme moyens de persuader.

LES mœurs se prennent ici dans un autre sens que dans la poésie. Dans la poésie, il ne s'agit point du poète, mais de ses acteurs. On ne demande point toujours qu'elles soient vertueuses ; il suffit qu'elles soient vraies, o'est-à-dire, ressemblantes au héros qu'on veut peindre, ou plutôt à l'idée qu'on en a communément. Dans l'éloquence, lorsqu'on parle de mœurs, il s'agit de la vertu, et de la vertu de l'orateur. On veut qu'il soit homme, et que tout son discours porte le caractère de sa probité. Les sages ont défini l'orateur, *vir bonus, dicendi peritus*.

Il sera modeste. Rien n'offense l'auditeur plus que l'orgueil de l'homme qui parle devant lui : alors il prend fièrement la qualité de juge et de censeur impitoyable ; il ne consent à rien de ce qui peut être contesté. Lors même qu'il se trouve sans réplique, il résiste

encore, il n'est ni persuadé, ni convaincu. Ce n'est point ici le lieu de faire l'éloge de la modestie, mais on peut dire, en général, qu'elle est le caractère du vrai savoir aussi bien que du vrai mérite.

À la probité et à la modestie l'orateur doit joindre la bienveillance, ou plutôt le zèle pour le bien de ceux qui l'écoutent : tous les hommes sont portés à croire les discours de leurs amis. Que l'orateur pense avoir à cœur nos intérêts, et cherche de bonne foi les moyens de nous être utiles ; il n'est pas possible alors que nous ne soyons de son avis : il nous prend par le droit faible, par l'amour que nous avons pour nous-mêmes.

Une quatrième qualité, c'est la prudence, laquelle suppose nécessairement les lumières. Que nous servirait d'être conduits par un homme de bien, par un ami véritable, si lui-même il ignorait la route ?

L'orateur doit donc établir son autorité sur ces quatre vertus, et les montrer dans tout son discours. Quand il a la république dans le cœur, et qu'il possède bien sa matière, dès l'abord on

sent le poids de son autorité ; son seul extérieur inspire la confiance. Qu'un prédicateur, rempli de la grandeur de son ministère, pénétré de zèle pour le salut des âmes, nourri de la lecture et de la méditation des livres saints, exercé dans la pratique solide des vertus chrétiennes, paraisse dans la chaire de Jésus Christ ; toutes ses paroles, ses pensées, ses expressions porteront le caractère de sa mission et de ses mœurs : on l'écoutera avec attention, avec plaisir, avec fruit. Il est si doux de s'en rapporter à un homme de bien qui a des lumières ! On le suit sans inquiétude, et sans avoir la peine de démêler la vraie route : *Auctoritati credere magnum compendium, nullus labor.* (St. Augustin.)

CHAPITRE V.

Des Passions oratoires.

C'EST en vain que quelques métaphysiciens trop austères se sont élevés contre l'usage des passions dans l'éloquence. C'est, disait Aristote, vouloir courber la règle même, et troubler la raison pour l'amener à la vérité. Mais il faut prendre les hommes comme ils sont. Que la philosophie les amène au point d'aimer la vérité pour elle-même et sans nul intérêt ; quand elle y aura réussi, l'éloquence n'aura plus recours aux passions : en attendant elle fera bien de suivre toujours le même plan, et d'armer en faveur de la vertu tout ce qu'il y a de ressorts et de principes dans l'homme qui peuvent aider à la maintenir et à la venger. Les passions sont un instrument dangereux, quand il n'est point manié par la raison ; mais il est plus efficace que la raison même, quand il l'accompagne et qu'il la sert. C'est par les passions que l'éloquence triomphe, qu'elle règne sur

les cœurs : quiconque sait les exciter à propos maîtrise à son gré les esprits ; il les fait passer de la tristesse à la joie, de la pitié à la colère. Aussi véhément que l'orage, aussi pénétrant que la foudre, aussi rapide que les torrens, il emporte, il renverse tout par les flots de sa vive éloquence. C'est ainsi qu'en ont parlé les maîtres, et c'est par-là que Démosthène a régné dans l'aréopage, Cicéron dans les rostrès, et Bourladoue dans nos temples.

Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
S'il d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
Ou n'excite en notre âme une pitié charmante,
En vain vous étalez une scène savante.
Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort ou vous critique.
Le secret est d'abord de plaire et de toucher :
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Boil. Art poét. III, 15.

Pour faire bien comprendre ce qu'on entend ici par le mot de passions, il faut reprendre la chose de plus haut, et entrer dans quelque détail des facultés et des opérations de notre âme.

Quoique notre âme soit une et indivisible, cependant on peut y distinguer d'abord comme deux parties. On dit : Je conçois ce que vous me dites, mais je ne veux point le faire. Cette manière de parler signifie que notre âme conçoit, et qu'elle veut ; et que concevoir n'est pas la même chose que vouloir. La faculté qui conçoit se nomme *entendement*, celle qui veut se nomme *volonté*. Un homme a beaucoup d'entendement, ou, ce qui est le même, d'intelligence, quand il conçoit bien, vite et aisément ce qu'on lui propose. La fonction de l'entendement est donc de voir, de connaître, de comprendre ; celle de la volonté est d'aimer, de haïr, d'approuver ou de désapprouver.

Par l'intime liaison qu'il y a entre la volonté et l'entendement, tout ce qui paraît aux yeux de l'un fait impression sur l'autre : si l'impression est agréable, la volonté approuve l'objet qui en est l'occasion ; elle le désapprouve, si l'impression en est désagréable.

Quand ces impressions sont légères, elles produisent ce qu'on appelle *sentimens, mouvemens, passions douces*, comme l'amitié, la gaieté, le goût :

L'âme alors n'est point troublée par ces secousses violentes qui la déplacent et lui font perdre son état ; elle n'est remuée qu'autant qu'il le faut pour s'exercer elle-même et se donner le plaisir de l'action. Lorsqu'elles ne sont qu'à ce degré dans un discours, on leur donne quelquefois le nom de *mœurs*, parce que le mouvement qu'elles donnent au discours ressemble à celui d'un homme paisible qui agit pour quelque vue, quelque intérêt, mais sans être emporté par aucun sentiment trop vif.

Quand les impressions sont vives, violentes, c'est alors qu'on les nomme proprement *passions* : ce sont des mouvemens impétueux qui nous emportent vers un objet, ou qui nous en détournent.

De même qu'en considérant la manière dont l'esprit travaille sur les objets, il prend les noms de génie, de jugement, d'imagination, de mémoire ; de même la manière dont la volonté se porte vers quelque chose lui fait donner aussi différentes dénominations. Si elle veut s'unir à l'objet qui lui est présenté, c'est l'amour.

Pour exciter cette passion, il faut

peindre l'objet avec des qualités agréables et utiles à ceux à qui on parle: .

Tel fut cet empereur sous qui Rome adorée
 Vit renaitre les jours de Saturne et de Rhée;
 Qui rendit de son joug l'univers amoureux;
 Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux;
 Qui soupirait le soir, si sa main fortunée
 N'avait par ses bienfaits signalé la journée...

Mais où cherché-je ailleurs ce qu'on trouve chez nous?

Grand roi, sans recourir aux histoires antiques,
 Ne t'avons-nous pas vu dans les plaines belgiques,
 Quand l'ennemi vaincu, désertant ses remparts,
 Au devant de ton joug courait de toutes parts,
 Toi-même te borner, au fort de ta victoire,
 Et chercher dans la paix une plus juste gloire?

Boil. Ep. I, 109.

C'était ainsi que Despréaux inspirait l'amour de Louis XIV. On inspire l'amour de la campagne, de la liberté, du repos, du travail, de la vertu, en peignant fortement leurs avantages.

Si la volonté tend à s'éloigner de l'objet, c'est la haine : on l'excite par les moyens opposés à ceux qui produisent l'amour. Les Verrines, les Philippiques, les Catilinaires de Cicéron en fournissent des exemples brillans.

Ces deux passions, l'amour et la haine, sont la base de toutes les autres, parce qu'elles comprennent les deux

rapports de notre âme avec le bien et le mal. Si le mal est présent, c'est tristesse, douleur; s'il est absent, avec quelque apparence qu'on pourra l'éviter, c'est crainte; si on ne peut l'éviter, c'est désespoir; s'il est dans d'autres, mais de manière à pouvoir tomber aussi sur nous, c'est compassion.

Il en est de même du bien. S'il est présent, il cause la joie; s'il est absent, et qu'il y ait quelque moyen de l'obtenir; c'est l'espérance; s'il est dans d'autres à notre préjudice; c'est l'envie; si on veut nous l'arracher quand nous le possédons, il produit la colère. Il serait aisé de pousser loin ces détails et de multiplier les exemples; tous les tragiques en sont pleins d'un bout à l'autre; d'ailleurs on les sent assez, quand on les trouve dans les auteurs. S'il s'agit de les exprimer, il faut les éprouver en soi-même; et on n'arrive point à les sentir ni par système ni par les règles. Nous traiterons ci-après de la manière de les exprimer.

SECTION SECONDE.

DE LA DISPOSITION ORATOIRE.

LA disposition dans l'art oratoire consiste à arranger toutes les parties fournies par l'invention selon la nature et l'intérêt du sujet qu'on traite : la fécondité de l'esprit brille dans l'invention, la prudence et le jugement dans la disposition.

Tout ouvrage doit avoir, s'il est entier, un commencement, un milieu, une fin : il y aura donc, dans le discours oratoire, un *exorde* ; ensuite viendront les *récits* ou les *preuves*, et enfin une *conclusion*, quelle qu'elle soit, qui avertisse au moins que tout est dit.

L'exorde est la partie du discours qui prépare l'auditeur à entendre le reste. Le récit est l'exposé clair et court d'un fait. Une preuve est un raisonnement qui établit la vérité d'une proposition. On entend assez ce que c'est que conclusion : les choses claires s'obscurcissent quand on veut les expliquer. Re-

prenons toutes ces parties, et voyons ce que l'art prescrit à l'orateur par rapport à chacune d'elles.

CHAPITRE I.

De L'Exorde.

L'EXORDE est une partie très-importante dans le discours : il s'agit de disposer les esprits à recevoir favorablement ce qu'on va leur adresser. Pour cela, les maîtres de l'art veulent que l'exorde soit ingénieux, modeste, court, et tiré du fond même du sujet.

Les orateurs, tant grecs que romains, en avaient ordinairement des provisions de toute espèce : ils étaient tirés de la personne même de l'orateur, ou de celle des auditeurs, ou de celle de l'accusé, de l'accusateur, des juges, ou des circonstances, des lieux, des temps, etc. Ils les accommodaient au sujet le mieux qu'il était possible, sauf à les retravailler ou à en substituer d'autres, quand le discours se donnait au public. Aujourd'hui on ne veut point tant d'art : s'il faut parler sur-le-champ, on saisit l'exorde qui se présente; ou s'il ne s'en

présente point, on entre en matière sans autre apprêt.

On veut que l'exorde soit ingénieux : ce qui ne signifie pas qu'il sera péülant, étincelant de pointes et d'antithèses, mais raisonnable, et assaisonné dans un degré qui donne bonne opinion du talent, du génie, du bon sens de l'orateur ; qui annonce bien ce qui doit suivre, et qui détermine l'auditeur à écouter avec attention.

Il sera modeste ; qualité qui rehausse toujours le prix du talent et de la vertu, et que l'orateur ne doit jamais montrer plus qu'à l'entrée de son discours. L'amour-propre de l'auditeur est si délicat, si aisé à blesser ; le personnage de quiconque s'élève pour faire la leçon aux autres est si voisin de l'orgueil, qu'il faut beaucoup d'art pour faire les premiers pas sans déplaire. A la bonne heure que ceux qui ont mission se présentent avec confiance, comme ambassadeurs de la vérité : *pro Christo legatione fungimur*. Mais on sait distinguer la confiance du ministère de la confiance du ministre : l'une redouble les forces de l'éloquence, l'autre les détruit.

Il sera court, c'est-à-dire, proportionné à l'étendue du discours : on ne mettra point la tête d'un pygmée sur les épaules d'un géant, ni celle d'un géant sur le cou d'un pygmée. S'il fallait que la proportion ne s'y trouvât pas, il serait mieux qu'il fût trop court que trop long : rien ne déplaît tant à l'auditeur que la perspective d'une longue discussion.

On distingue deux sortes d'exordes ; l'un qui se fait par la voie de l'insinuation, quand il s'agit de disposer peu à peu les esprits à prendre la route qu'on veut qu'ils suivent, ou de les ramener doucement de leurs préventions : tous les plaidoyers, tous les sermons, tous les discours qu'on adresse à des auditeurs de sang froid doivent commencer de cette sorte. Un orateur qui, en pareil cas, éclaterait dès le premier mot, ressemblerait, dit Cicéron, à un homme ivre au milieu d'une assemblée à jeun (1). Mais quand une vive douleur, une grande joie, une indignation vio-

(1) *Si non preparatis auribus inflammare rem cœpit, ... quasi inter sobrios bacchari vinolentus videtur.* Or. XIII, 99.

lente se trouvent dans le cœur de ceux qui écoutent, on ne risque rien d'éclater en commençant : « Jusques à quand abuserez-vous de notre patience, Catilina ? jusques à quand serons-nous le jouet de votre fureur ? quand finira cette audace effrénée, etc. » C'est ainsi que Cicéron commence ses Catilinaires. Le sénat était assemblé : l'orateur allait lui adresser la parole. Catilina entre : les sénateurs sont effrayés ; Cicéron, consul, ne l'est pas moins qu'eux. Mais l'indignation prend le dessus des autres sentimens : il part comme la foudre, et se précipite sur l'ennemi. On appelle cette espèce d'exorde, en terme d'art, *exorde ex abrupto*.

A la fin de l'exorde se trouve naturellement la *proposition* ou l'exposé de la fin qu'on se propose : elle doit être claire, précise, et en peu de mots. Il est inutile d'en détailler les raisons ; on les sent.

La *division*, lorsqu'elle a lieu, suit de près la proposition. Quoique les rhéteurs sévères blâment les antithèses que les orateurs ingénieux font briller dans les divisions, je crois que, si elles étaient

ménagées avec une certaine discrétion, elles aideraient l'auditeur à mieux saisir les branches du sujet : cependant, quand ces branches sont présentées avec la clarté convenable, elles n'ont pas besoin d'être figurées pour s'imprimer dans l'esprit. Voici la proposition et la division pour le poëte Archias : On a tort de contester à Archias le droit de citoyen romain, 1.° parce qu'il est réellement citoyen ; 2.° parce que, s'il ne l'était pas, il mériterait de l'être.

CHAPITRE II.

Du Récit et des Preuves oratoires.

DANS le genre judiciaire le récit vient ordinairement après la division, parce qu'en ce cas la preuve doit naître des faits : ainsi l'art de cette partie consiste à présenter dans cette première exposition le germe à demi éclos des preuves qu'on a dessein d'employer, afin qu'elles paraissent plus vraies et plus naturelles quand on les en tirera tout à fait par l'argumentation.

L'ordre et le détail du récit doivent

être relatifs à la même fin. On a soin de mettre dans les lieux les plus apparens les circonstances favorables, de n'en laisser perdre aucune partie, de les mettre toutes dans le plus beau jour. On laisse au contraire dans l'obscurité celles qui sont défavorables, ou on ne les présente qu'en passant, faiblement, et par le côté le moins désavantageux : car il y aurait souvent plus de dangers pour la cause de les omettre entièrement, que d'en faire quelque mention, parce que l'adversaire, revenant sur vous, ne manquerait pas de tirer avantage de votre silence, de le prendre pour un aveu tacite ; et il renverserait alors sans peine tout l'effet de vos preuves. On trouve tout l'art de cette sorte de récit dans celui que fait Cicéron du meurtre de Clodius par Milon (1).

L'orateur, dans sa preuve, a deux choses à faire : l'une, d'établir sa proposition par tous les moyens que sa cause lui fournit : l'autre, de réfuter les moyens de son adversaire ; car il faut savoir bâtir et ruiner.

(1) Voyez ce qui a été dit dans le traité de l'Apologue, tome II, et ce qui sera dit ci-après, seconde partie.

mens, nous jugeons de leur solidité par la conviction qui nous en reste.

La *réfutation* demande beaucoup d'art, parce qu'il est plus difficile de guérir une blessure que de la faire. Quelquefois le mépris suffit pour réfuter un adversaire. Ce fut ainsi que Scipion confondit le tribun du peuple qui l'accusait d'avoir mal administré les deniers publics : « Je me rappelle, messieurs, « que ce fut en pareil jour que celui-ci « que je vainquis Annibal. Allons en « rendre grâces aux dieux, et laissons « ici ce *maraud* (1). »

Quelquefois on rétorque l'argument sur son adversaire. Protagore, philosophe, sophiste et rhéteur, était convenu avec Euathlus, son disciple, d'une somme qui lui serait payée par celui-ci lorsqu'il aurait gagné une cause. Le temps paraissant long au maître, il fit un procès à son disciple, et voici son argument : « Ou vous perdrez votre cause, ou vous la gagnerez. Si vous la perdez, il faudra payer par la sentence

(1) *Memoria, Quirités, repeto diem esse hodiernum, quo Annibalem... vici. Non igitur simus adversum deos ingrati; sed censeo relinquamus nebulonem hunc. A. Gell. de super. Afric.*

des juges ; si vous la gagnez, il faudra payer en vertu de notre convention. » Le disciple répondit : « Ou je perdrai ma cause, ou je la gagnerai. Si je la perds, je ne vous dois rien en vertu de notre convention ; si je la gagne, je ne vous dois rien en vertu de la sentence des juges. »

Quand l'objection est susceptible d'une réfutation en règle, on la fait par des argumens contraires, tirés ou des circonstances, ou de la nature de la chose, ou des autres lieux communs.

Quand elle est trop forte, on feint de n'y pas faire attention, ou on promet d'y répondre, et on passe légèrement à un autre objet ; on paye de plaisanteries, de bon mots. Un orateur athénien, entreprenant de réfuter Démosthène, qui avait mis tout en émotion et en feu, commença en disant : qu'il n'était pas surprenant que Démosthène et lui ne fussent pas de même avis, parce que Démosthène était un buveur d'eau, et que lui il ne buvait que du vin. Cette mauvaise plaisanterie éteignit tout le feu qu'avait allumé le prince des orateurs.

Enfin, quand on ne peut détourner

le coup, on avoue le crime, et on a recours aux larmes et aux prières pour écarter l'orage.

La *péroraison* est la conclusion du discours : elle comprend ordinairement une récapitulation de tout ce qui a été dit de plus frappant ; soit pour convaincre, soit pour toucher ; après quoi on fait reparaitre la proposition, comme résultant de toutes les raisons qui ont été employées.

SECTION TROISIÈME.

DE L'ÉLOQUENCE ORATOIRE.

Nous avons passé assez rapidement sur l'invention et la disposition pour deux raisons. La première est qu'après tout ce que nous avons dit dans les volumes précédens sur les fonctions du génie et du goût, et sur l'application de leurs règles, il n'est pas fort difficile de se faire une idée de ce qu'il doit en résulter par rapport à l'éloquence. La seconde, qui nous est fournie par Cicéron même, c'est qu'il suffit de donner des notions de ce qui les concerne,

de montrer les sources , et d'avertir l'orateur que tout ce qu'il doit dire doit lui être inspiré par sa cause et ordonné selon son intérêt. Le bon sens naturel le conduit dans sa route , et lui fournit les moyens d'ariver : *Hæc propria magis prudentiæ quam eloquentiæ.*

Il n'en est pas de même de l'élocution. Les personnes qui ont le plus de sens et de goût ont besoin d'être averties d'une infinité de petits détails qui échappent aux yeux ordinaires , et dont résulte cependant tout l'effet de l'éloquence , ainsi nommée , non à cause de l'invention ou de la disposition , qui en font néanmoins les parties solides , mais à cause de l'élocution , qui semble seule faire plus que tout le reste sur l'esprit de ceux qui écoutent.

CHAPITRE I.

Ce que c'est qu'Élocution.

LA pensée et le sentiment peuvent s'exprimer de trois manières : par le ton de voix, comme quand on gémit ; par le geste, comme quand on fait signe à quelqu'un de s'avancer, de s'éloigner ; par la parole, quand on prononce des mots. Les deux premières expressions appartiennent à la prononciation ; la dernière est ce qu'on nomme *élocution*.

L'élocution, en général, est donc l'expression de la pensée par la parole.

Comme l'expression et la pensée ont le même objet et les mêmes règles, nous allons les faire marcher à côté l'une de l'autre, pour se servir mutuellement d'appui et de preuves. On nous permettra quelques détails.

La pensée en général est la représentation de quelque chose dans l'esprit, comme quand je me représente en moi-même *le soleil*.

L'expression, en général, est la représentation de la pensée. Je pense au soleil, et je dis : *le soleil* : voilà ma pensée exprimée.

Nous avons dit, il y a un moment, qu'il y avait trois sortes de pensées, l'idée, le jugement et le raisonnement, et que l'expression de ces trois sortes de pensées était le terme, la proposition, l'argument (1).

Quand une idée est seule et séparée de tout autre idée, on l'appelle simple ; un arbre, une fleur.

Lorsqu'elle renferme plusieurs autres idées, on l'appelle complexe : un arbre orné de fleurs, chargé de fruits ; une maison grande et richement meublée.

Le jugement, ou la proposition, contient trois parties : l'une à laquelle on en joint une autre, *le soleil* ; l'autre qui est jointe, *rond*. La troisième qui fait la liaison des deux, est : *Le soleil est rond*. La première de ces parties s'appelle *sujet* ; la seconde, *attribut* ; la troisième, *liaison*.

La proposition est quelquefois ren-

(1) Voyez ci-dessus, page 25.

fermée dans un seul mot : *aimez , c'est-à-dire , vous , soyez aimant .* Quelquefois elle a deux mots : *je lis , c'est-à-dire , je suis lisant .* Souvent elle a trois mots : *je suis aimé .* Toutes ces espèces de propositions sont simples , parce qu'elles n'ont qu'un sujet et qu'un attribut . Celles qui en ont plusieurs sont composées , et on les nomme complexes .

Dans la proposition complexe on distingue la proposition principale et les propositions incidentes : celles-ci sont attachées au sujet ou à l'attribut . *La crainte de ceux qui parlent en public est raisonnable .* *La crainte est raisonnable ,* c'est la proposition principale ; *de ceux qui sont parlant en public ,* c'est la proposition incidente , puisqu'elle s'appuie , qu'elle tombe sur le sujet de la proposition principale . Si on voulait en ajouter une aussi à l'attribut , on pourrait dire : *La crainte de ceux qui parlent en public est l'effet d'une raison qui est éclairée .* C'est de ces sortes de propositions que tous les livres sont remplis .

Nous avons donné ci-dessus quelques détails sur les raisonnemens :

nous prions le lecteur d'y avoir recours (1).

Voilà donc dans l'élocution trois sortes de pensées; l'idée, le jugement et le raisonnement; et trois sortes d'expressions; le terme, la proposition, l'argument. Voyons quelles en doivent être les qualités.

CHAPITRE II.

Qualités des Pensées et des Expressions. Qualités logiques.

LES pensées et les expressions ont deux sortes de qualités; les unes qu'on peut appeler logiques, parce que c'est la raison et le bon sens qui les exigent; les autres sont des qualités de goût, parce que c'est le goût qui en décide. Celles-là sont la substance du discours, celles-ci en sont l'assaisonnement.

La première qualité essentielle de la pensée, c'est qu'elle soit *claire*; car une pensée qui n'est pas claire n'est pas proprement une pensée. La clarté con-

(1) Page 25 et suiv.

siste dans la représentation nette et distincte de l'objet qu'on se représente. On le voit sans nuage , sans obscurité : c'est ce qui rend la pensée *nette*. On le voit séparé de tous les autres objets qui l'environnent : c'est ce qui la rend *distincte*.

L'expression est claire quand elle représente la pensée sans équivoque et sans embarras , par le mot et par le tour unique. La plupart des hommes savent très-médiocrement la langue qu'ils parlent ; ils savent moins encore se rendre à eux-mêmes un compte exact de leurs pensées , les démêler les unes des autres , les considérer en elles-mêmes telles qu'elles sont : de là vient qu'ils emploient souvent les mots sans avoir les idées claires qui y répondent , ou que , s'ils ont les idées claires , ils n'emploient pas les vrais mots. On ne sait qu'à peu près ce que l'on dit , on dispute sans s'entendre : une seule définition terminerait la querelle.

La première chose qu'on doit faire , quand il s'agit de rendre une pensée , est donc de la bien reconnaître , de la bien démêler d'avec tout ce qui n'est point

elle , d'en saisir les contours et les parties : l'expression alors se présentera comme d'elle-même.

Ca que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Boil. Art poét. I, 153.

La seconde qualité essentielle de la pensée, c'est qu'elle soit *vraie*, c'est-à-dire, qu'elle représente la chose telle qu'elle est. Je me représente le soleil comme un corps rond et lumineux, qui paraît traverser le ciel : ma pensée est vraie. Si je me le représente comme un corps carré, obscur, immobile aux yeux, ma pensée est fautive.

L'expression est vraie, quand elle représente aux autres la pensée que nous avons, et telle que nous l'avons ; elle est fautive quand elle ne la représente point, ou qu'elle la représente autrement que nous ne l'avons.

A cette seconde qualité tient la *justesse*. Une pensée parfaitement vraie est juste. Cependant l'usage met quelque différence entre la vérité et la justesse de la pensée : la vérité signifie plus précisément la conformité de la pensée avec l'objet ; la justesse marque plus expressément son étendue.

La pensée est donc vraie, quand elle représente l'objet ; et elle est juste, quand elle n'a ni plus ni moins d'étendue que lui. De même l'expression sera vraie, quand elle représentera la pensée ; elle sera juste, quand elle n'aura ni plus ni moins d'étendue qu'elle. Si elle en a plus, elle paraît lâche ; si elle en a moins, la pensée est à l'étroit, et comme étranglée.

A ces deux qualités on peut en ajouter une troisième, qui est la *brièveté* ; qualité qui convient à l'expression encore plus qu'à la pensée. L'esprit veut connaître : rien n'est plus impatient que lui quand il attend ; et plus les moyens qu'on lui donne pour arriver sont aisés et courts, plus il est satisfait. S'il sent que, par indigence ou par faiblesse, on lui donne des circonlocutions pour un terme propre qui existe, des tours recherchés, des circuits pour des traits naturels, il souffre plus ou moins, à proportion du tort qu'il croit qu'on lui fait. Il n'est jamais plus content que quand la pensée s'élançe tout habillée, tout armée, comme Minerve sortit du cerveau de Jupiter. Quand M. de la Rochefou-

cauld dit, *L'esprit est souvent la dupe du cœur*, il y a dans son expression la brièveté des signes, parce qu'il ne pouvait le dire en moins de mots, ni plus clairement. S'il eût dit, *L'amour, le goût que nous avons pour une chose nous la fait souvent trouver différente de ce qu'elle est réellement*; c'est la même pensée : mais elle se traîne, au lieu que, dans l'autre façon, elle a des ailes.

Toutes nos idées sont complexes : elles peuvent, par conséquent, être toutes rendues avec plusieurs mots. Mais quand on nous épargne la peine et le temps de les entendre, et que cependant on ne nous en dit pas moins, nous avons le plaisir de connaître, de connaître vite, et de connaître mieux, parce que la multiplicité des signes partage l'attention et embarrasse les idées.

Quand l'on parle contre la multiplicité des signes, ce n'est pas que l'on veuille réduire le langage précis à des monosyllabes, à des phrases tronquées, ou à des demi-mots énigmatiques, dans le goût de quelques endroits de Perse ou de Tacite, où la pensée semble être

à la gêne sous les mots. Je dis seulement que l'habit doit être juste pour la pensée, en la laissant pourtant dans une situation libre et naturelle.

Ce n'est pas non plus qu'on veuille blâmer les orateurs qui déploient leurs idées dans les phrases périodiques, qui les répètent en partie dans l'amplification. Le petit nombre des signes s'accorde très-bien avec l'abondance de l'oraison, parce que cette abondance ne doit être que dans les idées ou dans leurs degrés. Cicéron est abondant partout ; cependant il n'y a rien de trop chez lui : son expression ne distraît jamais l'esprit par son propre éclat, ni ne le surcharge inutilement par des sons d'appareil qui n'apportent rien. Il a donc la brièveté oratoire.

Voilà, ce me semble, à quoi on peut réduire les qualités logiques, sans lesquelles rien ne peut être beau dans les ouvrages de littérature. Mais, pour plaire, ce n'est point assez d'être sans défaut ; il faut avoir des grâces, et c'est le goût qui les donne.

CHAPITRE III.

Qualités de Goût.

TOUT ce que les pensées et les expressions peuvent avoir d'agrément dans un discours vient du choix qu'on sait faire parmi celles qui se présentent , et de l'arrangement qu'on sait leur donner : toutes les règles de l'élocution se réduisent donc à ces deux points ; choisir et arranger. Commençons par le choix.

Dès qu'un sujet quelconque est proposé à l'esprit, la face sous laquelle il s'annonce produit sur-le-champ quelques idées : si on en considère une autre face, ce sont encore d'autres idées. On pénètre dans l'intérieur ; ce sont toujours de nouveaux biens. Chaque mouvement de l'esprit fait éclore de nouveaux germes : voilà la terre convertie d'une riche moisson ; mais , dans cette foule de productions, tout n'est pas le bon grain.

Il y a de ces pensées qui ne sont que des lueurs fausses, qui n'ont rien de

réel sur quoi elles s'appuient ; il y en a d'inutiles , qui n'ont nul trait à l'objet qu'on se propose de rendre ; il y en a de triviales , aussi claires que l'eau , et aussi insipides ; il y en a de basses , qui sont au-dessous de la dignité du sujet ; il y en a de gigantesques , qui sont au-dessus : toutes productions qui doivent être mises au rebut.

Parmi celles qui doivent être employées , s'offrent d'abord les pensées communes , qui se présentent à tout homme d'un sens droit , et qui paraissent naître du sujet sans nul effort : c'est la couleur foncière , le tissu de l'étoffe. Ensuite viennent celles qui portent en soi quelque agrément , comme la vivacité , la force , la richesse , la hardiesse , le gracieux , la finesse , la noblesse , etc. ; car nous ne prétendons pas faire ici l'énumération complète de toutes les espèces de pensées qui ont de l'agrément.

La pensée *vive* est celle qui représente son objet clairement et en peu de traits ; elle frappe l'esprit par sa clarté , et le frappe vite par sa brièveté : c'est un trait de lumière. Si les idées arrivent lentement et par une longue suite

de signes, la secousse momentanée ne peut avoir lieu. Ainsi, quand on dit à Médée, Que vous reste-t-il contre tant d'ennemis ? Elle répond, *Moi* : voilà l'éclair. Il en est de même du mot d'Horace : *Qu'il mourût*.

La pensée forte n'a pas le même éclat que la pensée vive ; mais elle s'imprime plus profondément dans l'esprit, elle y trace l'objet avec des couleurs foncées, elle l'y grave en caractères ineffaçables. Bossuet admire les pyramides des rois d'Egypte, ces édifices faits pour braver la mort et le temps ; et, par un retour de sentiment, il observe que ce sont des tombeaux : cette pensée est forte. *La beauté s'envole avec la jeunesse* : l'idée du vol peint fortement la rapidité de la fuite.

La pensée hardie a des traits et des couleurs extraordinaires qui paraissent sortir de la règle. Quand Despréaux osa écrire. *Le chagrin monte en croupe, et galope avec lui*, il eut besoin d'être rassuré par des exemples et par l'approbation de ses amis. Qu'on se représente le chagrin assis derrière le cavalier, la métaphore est hardie ; mais qu'on soutienne la pensée en fai-

sant galoper ce personnage allégorique, c'était s'exposer à la censure.

On sent assez ce que c'est que la pensée brillante. Son éclat vient le plus souvent du choc des idées :

Qu'à son gré désormais la Fortune me joue,
On me verra dormir au brasle de sa roue. *Boileau.*

Les secousses de la Fortune renversent les empires les plus affermis, et elles ne font que bercer le philosophe.

L'idée riche est celle qui présente à la fois non seulement l'objet, mais la manière d'être de l'objet, mais d'autres objets voisins, pour faire, par la réunion des idées, une plus grande impression : *Prends ta foudre, Louis.* Le seul mot *foudre* nous peint un dieu irrité qui va attaquer son ennemi et le réduire en poussière.

Et la scène française est en proie à Pradon.

Quel homme que ce Pradon, ou plutôt quel animal féroce, qui déchire impitoyablement la scène française ;

L'idée fine ne représente l'objet qu'en partie, pour laisser le reste à deviner. On en voit l'exemple dans cette épigramme de Maucroix :

Ami, je vois beaucoup de bien
 Dans le parti qu'on me propose;
 Mais toutefois ne pressons rien.
 Prendre femme est étrange chose;
 On doit y penser mûrement:
 Gens sages, en qui je me fie,
 M'ont dit que c'est fait prudemment
 Que d'y penser toute sa vie.

Quelquefois elle représente un objet par un autre objet : celui qu'on veut présenter se cache derrière l'autre, comme quand on offre l'idée d'un livre chez l'épicier.

L'idée *poétique* est celle qui n'est d'usage que dans la poésie, parce qu'en prose elle aurait trop d'éclat et trop d'appareil.

L'idée *naïve* naît d'elle-même du sujet, et vient se présenter à l'esprit sans être demandée :

Un boucher moribond, voyant sa femme en pleurs,
 Lui dit : « Ma femme, si je meurs,
 Comme en notre métier un homme est nécessaire,
 Jacques, notre garçon, ferait bien son affaire;
 C'est un fort bon enfant, sage, et que tu connais.
 Épouse-le, crois moi; tu ne saurais mieux faire.—
 Hélas ! dit-elle, j'y songeais. »

Il y a des pensées qui se caractérisent par la nature même de l'objet : on les appelle *pensées nobles, grandes, su-*

blimes, gracieuses, tristes, etc., selon que leur objet est noble, grand, etc.

Il y a encore une autre espèce de pensées qui en porte le nom par excellence, sans être désignée par aucune qualité qui lui soit propre. Ce sont ordinairement des réflexions de l'auteur même, enchâssées avec art dans le sujet qu'il traite. Quelquefois c'est une maxime de morale, de politique : *Rien ne touche les peuples comme la bonté. C'est une image vive : Trois guerriers (les Horaces) portaient en eux tout le courage des Romains.*

A toutes ces espèces de pensées répondent autant de sortes d'expressions.

De même qu'il y a des pensées communes et des pensées accompagnées d'agrément, il y a aussi des termes propres et sans agrément marqué, et des termes empruntés, qui ont la plupart un caractère de vivacité, de richesse, etc., pour représenter les pensées qui sont dans le même genre : car l'expression, pour être juste, doit être ordinairement dans le même goût que la pensée.

Je dis ordinairement, parce qu'il

peut se faire qu'il y ait dans l'expression un caractère qui ne se trouve point dans la pensée. Par exemple, l'expression peut être fine sans que la pensée le soit. Quand Hippolyte dit, en parlant d'Aricie, *Si je la haïssais, je ne la fuirais pas*, la pensée n'est pas fine; mais l'expression l'est, parce qu'elle n'exprime la pensée qu'à demi. De même l'expression peut être hardie sans que la pensée le soit, et la pensée peut l'être sans l'expression. Il en est de même de la noblesse et de presque toutes les autres qualités.

Ce qui produit entre elles cette différence est la diversité des règles de la nature et de celles de l'art en ce point. Il serait naturel que l'expression eût le même caractère que la pensée; mais l'art a ses raisons pour en user autrement. Quelquefois, par la force de l'expression, on donne du corps à une idée menue qui s'échappe; quelquefois, par la douceur de l'une, on tempère la dureté de l'autre. Un récit est long; on l'abrège par la richesse des expressions: un objet est vil; on le couvre, on l'habille de manière à le rendre décent. Il en est de même des autres cas.

DES TERMES PROPRES.

Les termes *propres* sont ceux qui ont emploi dans leur signification primitive et naturelle, comme quand j'appelle *plante* une plante, *lion* un lion.

Les termes *empruntés* sont ceux qu'on emploie dans une signification qui leur est étrangère, et qu'on ne leur prête qu'à cause de quelque ressemblance entre les objets; comme quand j'appelle *jeune plante* une jeune personne, *lion* un homme courageux.

La vraie division des termes devrait être en termes *propres* et en termes *impropres*; et, parmi ces derniers, on distinguerait ceux qui sont employés par ignorance, ou par nécessité, ou pour l'agrément. Je m'explique.

Toutes les fois que, pour exprimer une idée, on n'emploie pas le mot *propre*, on se fait au par ignorant, et alors c'est un vice de la personne qui ne sache point sa langue; ou, par nécessité, et alors c'est un vice de la langue, qui ne fournit point à l'esprit tous les mots dont il aurait besoin; ou enfin on le fait par goût, parce qu'on trouve attaché au mot *impropre* un agrément qui n'est point dans le mot *propre*.

La propriété des termes est la principale source de la clarté; et si la clarté est la première beauté du discours, la propriété doit être regardée comme une des qualités les plus précieuses de l'expression. Il faudrait donc, à chaque mot important qu'on écrit, s'arrêter pour le peser, et examiner s'il ne signifie ni trop ni trop peu, s'il sera entendu par lui-même ou par ses voisins; et se souvenir du sens qu'on lui a donné une fois, afin de l'employer toujours pour la même valeur, au moins en traitant le même sujet.

Les termes empruntés, quand ils sont empruntés par goût et par choix, donnent de l'agrément et de l'éclat au discours: on les nomme *tropes*.

Ce mot signifie, en général, changement, retour, transport; et lorsqu'il s'agit de l'appliquer aux mots, il signifie changement de signification.

CHAPITRE IV.

Des Tropes.

LES principaux tropes sont la métaphore, la métonymie, la synecdoche, l'ironie, l'hyperbole (1).

Le mot *métaphore* signifie qu'un terme est transporté, de sa signification propre et ordinaire, à une autre signification qui lui est impropre, de manière qu'il en résulte quelque agrément; comme quand on dit, *enflammé* de colère, une *moisson* de gloire, les *riantes* prairies, une *verte* vieillesse: tous termes qui, renfermant une comparaison enveloppée, donnent une idée de plus, et font par-là une beauté.

Si la métaphore s'étend plus loin, et qu'elle comprenne plusieurs mots, elle s'appelle alors *allégorie*: Cette jeune *plante*, ainsi *arrosée* des *eaux* du ciel, ne fut pas long-temps sans *porter* du *fruit*. Orant la *figure*: Cette jeune *princesse*, ainsi *prévenue* des *grâces* du

(1) Les autres tropes remarquables sont la *métalepse*, la *litote*, la *catachrèse*, l'*antonomase*, la *périphrase*, etc. *Not. de l'Edit.*

ciel, ne fut pas long-temps sans *pratiquer des actions de vertu.*

Tous les poètes, les orateurs, et même les historiens, quand ils ont de l'imagination et du feu, sont remplis de métaphores.

Il y a dans ce genre l'excès de hardiesse à éviter d'une part, et de l'autre la bassesse. Dire, en parlant des ruines de quelque bâtiment, que c'est le cadavre d'une maison, ce serait passer les bornes de la liberté; mais dire, en parlant du déluge, que *Dieu lava bien alors la tête à son image*, ou l'appeler *la lessive du genre humain*, c'est tomber dans la bassesse.

La *métonymie* emploie 1.° l'auteur de la chose pour la chose même, comme quand on dit, *les travaux de Mars*, pour les travaux de la guerre; *les Muses*, pour les beaux-arts. 2.° La cause pour l'effet : on dit d'un héros qui combat, *La mort est dans ses mains.* 3.° Elle désigne le vicieux par le nom du vice même; la royauté, par celui de *couronne*, de *sceptre*. 4.° Elle prend le contenant pour le contenu : *Il avale la coupe funeste.*

La *synecdoche* prend la partie pour

le tout, comme quand Virgile dit : *summa placidum caput extulit unda* ; son front paisible s'éleva sur les eaux. Ce serait ne pas entendre ce poëte que de prendre son expression à la lettre ; et d'imaginer la tête d'un nageur qui paraît au-dessus des flots : cette image serait pauvre et mesquine en poésie comme en peinture. Virgile a voulu fixer les yeux du lecteur sur le front même du dieu, parce que le front est le siège de la sérénité : *placidum caput*. De même Térence avait dit : *Quot capita, tot sententiæ*. Et Horace : *Quis desideriosit pudor aut modus Tam cari capitibus?* 2.° Elle prend le tout pour la partie : *Les peuples qui boivent la Seine*. 3.° La matière dont la chose est faite pour la chose même : *Armé d'un fer vainqueur ; O sang digne d'Horace !*

L'ironie s'emploie lorsqu'on dit précisément le contraire de ce que l'on pense, pour se divertir aux dépens de celui qu'on trompe :

Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire,
 Et, pour calmer enfin tous ces flots d'ennemis,
 Réparer en mes vers les maux qu'ils ont commis.
 Puisque vous le voulez, je vais changer de style.
 Je le déclare donc. Quinault est un Virgile ;
 Pradon comme un soleil en nos ans a paru.
 Pelletier, etc. Boileau, Sat. IX, 284.

Comme tous ces termes , dans le sens propre , ont un sens raisonnable , quoique faux dans l'intention de celui qui parle ; il est nécessaire de donner la clef du sens figuré qu'on leur attache : cette clef est un mot glissé légèrement , *je crois , sans doute , apparemment* ; ou un geste , ou le ton de la voix , quand on prononce l'ironie.

L'*hyperbole* tient à l'ironie , en ce qu'elle donne à la chose dont on parle quelques degrés de plus ou de moins qu'elle n'en a dans la réalité : un coup d'épée , par le moyen de cette figure , devient une piqure d'épingle , et une piqure d'épingle une blessure mortelle.

Il serait aisé de pousser très-loin ce détail. Tous les grammairiens et tous les rhéteurs de l'antiquité ont pris plaisir à s'exercer sur cette matière : on peut consulter les *Tropes* de M. Dumasais.

Les expressions , tant propres qu'empruntées , ont entre elles des différences qui les placent dans des rangs séparés. Quelqu'un a dit que l'homme était la mesure de tout : cela n'est nulle part si vrai que dans le langage. De même qu'il y a parmi nous des nobles et des roturiers , dont les uns sont faits

pour être montrés, pour attirer les respects et recueillir les hommages de ceux à qui on les donne en spectacle, tandis que les autres sont employés dans tous les services obscurs, à tout moment, et sans façon; il y a aussi des phrases, des mots, des tours qui sont destinés, les uns à paraître dans les genres élevés, dans les panégyriques, les discours d'appareil, la haute poésie: on les appelle termes nobles. Et il y en a d'autres qui, n'ayant jamais eu d'illustration, sont condamnés, quelque énergiques qu'ils soient, à rester dans l'abaissement: on les appelle termes bas, phrases communes. Entre ces deux degrés il est un milieu, qui contient un certain nombre de phrases et de mots qui ont quelque chose des deux extrêmes, sans les réunir: ce sont ceux-là qui font le corps, la base, le fonds de tout discours, dans quelque degré qu'il soit. Qu'on y jette de temps en temps des termes et des phrases nobles, le discours médiocre se trouve ennobli: qu'au contraire on y laisse échapper des mots bas, des phrases ignobles; la médiocrité même se trouve dégradée. Il ne faut qu'une seule phrase triviale

pour déshonorer toute une page ; quelquefois il ne faut qu'un mot. Mais les avis et les préceptes en ce genre sont également inutiles pour ceux qui ont l'organe du sentiment, et pour ceux qui ne l'ont point : nous ferons seulement ici une observation relative à la manière dont on s'y prend quelquefois pour former le goût des jeunes élèves de l'éloquence.

On leur met sous les yeux les morceaux les plus frappans des auteurs ; on fixe leur attention sur les pensées brillantes, on leur fait observer les traits. Cette méthode a des inconvéniens ; elle jette l'esprit hors de la route du vrai goût. Tout doit être remarqué dans un bon auteur, et les endroits qui paraissent les moins remarquables sont quelquefois ceux où les maîtres doivent s'arrêter le plus ; c'est souvent ce qui fait le tissu de l'ouvrage : c'est là que les beautés ont leur source, leur raison, leur naissance ; c'est ce qui les prépare, qui les relève. Un esprit nourri d'antithèses et de métaphores ne peut manquer d'être à sec quand on lui demandera du bon sens : cependant c'est par le bon sens que les hommes valent,

quand ils valent quelque chose. Que dirait-on d'un homme qui jugerait d'un édifice seulement par les moulures et les croisées, et qui ne ferait nulle attention à la distribution des pièces, ni à la solidité du tout ?

Il y a dans tous les bons écrivains un corps suivi de pensées naturelles, prises dans le sens commun, et tirées des entrailles mêmes du sujet ; c'est la base de toute la composition :

Scribendi recte sapere est et principium et fons (1).

Sur ce fond uniforme ils sèment les fleurs de l'élocution, je veux dire des traits et des expressions qui ont un caractère distingué : leur génie leur prodigue des pensées revêtues de toutes les sortes d'agrémens. Mais quoiqu'une complaisance secrète les invite à laisser aller ces richesses dans le courant de l'ouvrage, le jugement et le goût les retiennent, de peur qu'elles n'y soient des parures déplacées : ils n'adoptent que ce qui peut prendre la teinte du sujet, et faire un même corps avec le reste.

(1) *Hor. de Art. poet.* 309.

CHAPITRE V.

De l'Arrangement des Mots et des Pensées.

APRÈS avoir marqué les espèces et les qualités des pensées et des expressions, et indiqué le choix qu'on en peut faire selon les circonstances, il s'agit de traiter de l'arrangement et de la liaison qu'on doit mettre entre elles.

L'arrangement qu'on donne aux expressions et aux pensées ne peut avoir que deux objets ; de leur donner ou plus de grâce, ou plus de force : car l'arrangement qui produit la simple clarté est plus logique et plus grammatical qu'oratoire.

La nature a attaché des grâces à tout ce qui se fait aisément ; et la force ayant le privilège de faire tout sans peine, rarement il est arrivé que la grâce et la force fussent séparées. L'athlète vigoureux est maître de ses mouvemens ; il en règle les temps, la mesure ; il en assure la direction. Qu'on examine tout ce qui est jenne ; il est

revêtu de grâces, parce qu'il est plein de vigueur. Il en est de même des bataillons rangés : l'ordre en augmente la force, et en fait un spectacle agréable.

L'application de ces exemples se fait naturellement au discours. L'arrangement des mots, contribuant à faire joindre les idées, à les serrer mutuellement, à leur donner un certain poids, une certaine direction, leur donne plus de force, plus de chaleur. En second lieu, cette liaison se faisant sentir à l'oreille et à l'esprit par le concert et la convenance des sons qui composent les mots, il en résulte les charmes de ce qu'on appelle *harmonie*.

L'arrangement des mots et des pensées, considéré relativement à ces deux effets, comprend toutes les espèces de figures de rhétorique, et toutes les combinaisons qui produisent l'harmonie et les nombres oratoires.

On entend par *figure*, en fait d'élocution, l'arrangement des parties d'une phrase oratoire, ou même de plusieurs phrases entre elles, pour en augmenter la force ou la grâce : c'est une sorte de configuration régulière, qui

rassemble aux figures qui résultent de l'arrangement de plusieurs lignes, dont on peut faire un triangle, un carré, etc.

Quand il n'y a qu'un seul mot ou qu'une idée ; par exemple, quand je me représente le soleil, ou que je dis, *le soleil*, il n'y a pas lieu d'y mettre aucune figure, parce que l'idée, aussi bien que l'expression, étant simple et une, elle n'est pas susceptible de deux combinaisons : c'est un point ; il faut toujours dire *le soleil*. Mais, s'il y a deux parties, alors il y a lieu à deux combinaisons : *il est ; est-il ?* Un homme peut être debout, assis, couché, dans une attitude qui marque l'activité, la passion, l'indolence, etc. ; c'est toujours le même homme sous des figures différentes. Il en est de même des pensées et des expressions. Ce sont ces espèces d'attitudes qu'on leur donne : *Sententiæ quasi habitus*, dit Cicéron, *figura dicendi* ; manière de se tenir. Ces figures sont proprement l'expression du sentiment et des passions dans le discours, comme les attitudes le sont dans la sculpture et la peinture : *quasi gestus orationis*, dit encore Cicéron,

FIGURES DE MOTS.

Il y en a qui sont plus grammaticales qu'oratoires, et qui toutefois ne laissent pas de faire effet dans l'raison.

Il y a l'*ellipse*, qui supprime par goût des mots dont le grammatical aurait besoin :

Je l'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle ?

La grammaire eût dit, *Si je l'aimais, quoiqu'il fût inconstant, qu'aurais-je fait s'il eût été fidèle ?*

Le *pléonasme*, qui ajoute par goût ce que le grammatical rejette comme superflu :

Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu.
C'est à vous, mon esprit, à qui je veux parler.

Il suffisait pour le sens de dire, *Je l'ai vu, ou, que je veux parler.*

L'*hyperbate*, qui transporte l'ordre de la syntaxe ordinaire :

Et les hautes vertus que de vous il hérite,

pour, qu'il hérite de vous.

La *syllipse*, qui fait figurer le mot avec l'idée plutôt qu'avec le mot auquel il se rapporte :

Entre le pauvre et vers vous prendrez Dieu pour juge.

Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.

Comme eux se rapporte à l'idée, et non aux mots. Ces quatre figures, comme on le voit, appartiennent plus au grammatical qu'à l'éloquence.

Celles des mots qui sont purement oratoires ne dérangent rien aux règles de la grammaire : elles n'ont pour objet que de rendre la course de l'orateur plus leste, ou sa marche plus ferme.

Il y en a qui se font par addition, lorsqu'on joint à une phrase plusieurs mots dont elle pourrait se passer. De ce nombre est la répétition : le mot emporte la définition.

On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et la sœur et le frère,
Et la fille et la mère.

Rac. Esther, act. I, sc. 5.

La répétition de la conjonction *et* semble multiplier les meurtres, et peindre la fureur du soldat. Quelquefois le mot répété est au commencement de diffé-

rentes phrases, qui arrivent toutes à la file sous le même chef :

Quel antre n'a pas de quoi plaire,
 Quelle caverne est étrangère,
Lorsqu'on y trouve le bonheur ;
Lorsqu'on y vit sans spectateur
 Dans le silence littéraire,
 Loin de tout importun jaseur,
 Loin des froids discours du vulgaire
 Et des hauts tons de la grandeur ;
 Loin de ces troupes doucereuses
 Où d'insipides précieuses
 Et de petits fats ignorans
 Viennent, conduits par la folie,
 S'ennuyer en cérémonie,
 Et s'endormir en complimens ;
 Loin de ces plates coteries
 Où l'on voit souvent réunies
 L'ignorance en petit manteau,
 La bigoterie en lanettes,
 La minauderie en cornettes,
 Et la réforme en grand chapeau.
Loin, etc. Gresset, La Chartreuse.

Quelquefois c'est une exclamation répétée :

O rage ! ô désespoir ! ô fureur ennemie !

Quelquefois c'est un nom propre :

Ah ! Corydon, Corydon ! Virg. Ecl. II, 69.

La conversion fait le contraire de

la répétition, et termine les différens membres de la période par la même chute : « Vous avez perdu trois grandes armées ; c'est Antoine qui les a fait périr. Vous regrettez les plus grands hommes de la république ; c'est Antoine qui vous les a ravis. L'autorité du sénat est anéantie ; c'est Antoine qui l'a détruite. »

Quelquefois on réunit ces deux figures ; ce qui en produit une troisième qu'on nomme *complexion*. Qui est-ce qui a rompu les traités ? c'est Carthage. Qui est-ce qui a ravagé l'Italie ? c'est Carthage. Qui est-ce qui nous a exposés au plus grand danger ? c'est Carthage. Et c'est Carthage qui demande grâce !

La *gradation* arrange les mots selon leur degré de force ou de faiblesse ; soit en montant, *il part, il court, il vole* ; soit en descendant, lorsqu'après des idées élevées on emploie celles qui leur sont opposées : ce qui n'arrive guère que dans les sujets badins.

La *regression* fait revenir les mots sur eux-mêmes avec un sens différent : Nous ne vivons pas pour boire et pour

manger, mais nous buvons et nous mangeons pour vivre. Et Despréaux :

Qui, j'ai dit dans mes vers qu'un célèbre assassin,
 Laissant de Galien la science infertile,
 D'ignorant médecin devint maçon habile;
 Mais de parler de vous je n'eus jamais dessein.

Ferrault, ma muse est trop correcte.
 Vous êtes, je l'avoue, ignorant médecin,
 Mais non pas habile architecte.

Il semble cependant que l'arrangement des mots dans ces deux figures dépend beaucoup plus de la pensée que des expressions; mais, dans cette partie comme dans bien d'autres, l'art ne doit point espérer de séparer nettement ce que la nature réunit.

Les figures de mots qui se font par retranchement sont :

La *disjonction*, qui ôte les particules conjonctives pour rendre le discours plus vif et plus rapide :

Une grenouille vit un bœuf
 Qui lui sembla de belle taille.

Elle, qui n'était pas grosse en tout comme un œuf,
 Envieuse, s'étend, et s'enfle, et se travaille,
 Pour égaler l'animal en grosseur ;

Disant : « Regardez bien, ma sœur,
 Est ce assez ? dites-moi, n'y suis-je point encore ? —
 Nonni. — M'y voici donc ? — Point du tout. —

M'y voilà. —

Vous n'en approchez point. » *La Fontaine*, I, 3.

Que serait devenue la fin de ce récit, s'il eût fallu dire : La sœur répondit, l'autre répartit, etc. ?

L'*adjonction* se fait lorsque de deux vebres on en supprime un : La complaisance *fait* des amis, et la vérité des ennemis.

Il y a une troisième espèce de figures de mots, chez les Grecs et chez les Latins, qui consiste dans la symétrie des chutes et des terminaisons; mais les écrivains français en usent peu à cause de la ressemblance qu'elles auraient avec nos vers, dont un des caractères les plus marqués est la rime.

FIGURES DE PENSÉES.

Parmi les figures de pensées on distingue celles qui piquent l'attention, et celles qui touchent principalement le cœur; je dis principalement, parce que, pour toucher le cœur, il faut passer par l'esprit, et que, pour réveiller l'esprit, il faut qu'il y ait un intérêt pour le cœur. Nous l'avons déjà dit : ces deux opérations sont, à la rigueur, aussi inséparables que les deux facultés qui les produisent.

Figures piquantes.

La *subjection* est une figure par laquelle on interroge son adversaire ou son auditeur, en se chargeant soi-même de répondre pour eux. L'interrogation anime l'esprit de l'auditeur : il cherche la réponse ; du moins se fait-il un plaisir de la prévoir. Fléchier emploie ce tour avec beaucoup de grâces dans l'Oraison funèbre de M. de Turenne :
 « Qui fit jamais de si grandes choses ?
 « qui les dit avec plus de retenue ?
 « Remportait-il quelque avantage ; à
 « l'entendre ce n'était pas qu'il fût ha-
 « bile ; mais l'ennemi s'était trompé. Ren-
 « dait-il compte d'une bataille , etc. »

L'*antéoccupation* prévient l'objection pour la réfuter d'avance : c'est un tour adroit pour éluder , affaiblir , du moins , les raisons qu'on peut nous opposer. Elles ne gagnent jamais à être présentées par celui à qui elles font tort ; d'ailleurs on leur ôte le mérite et l'effet de la nouveauté ; et , par l'air de confiance qu'on affecte en les produisant , on induit les juges à croire qu'elles sont peu importantes en elles-

mêmes. On pouvait reprocher à Des-préaux son goût pour la satire, et la manière dont il traitait Chapelain :

« Il a tort, dira l'un; pourquoi faut-il qu'il nomme?
Attaquer Chapelain ! ah ! c'est un si bon homme.
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de
vers.

Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose ? »
Voilà ce que l'on dit. Et que dis-je autre chose ?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux ?
Ma muse en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète...

Sat. IX, 203.

La *compensation* fait figurer ensemble deux choses ou deux personnes : c'est un exercice agréable pour l'esprit, qui va et revient de l'un à l'autre, qui compare les traits, qui les compte, et qui juge continuellement de la différence et de la ressemblance.

C'est à cette figure qu'on rapporte le *parallèle*, qui n'est autre chose que la comparaison de deux hommes illustres. M. de la Motte nous a donné en peu de mots le parallèle de Racine et de Corneille :

Des deux souverains de la scène
L'aspect a frappé nos esprits ;
C'est sur leurs pas que Melpomène
Conduit ses plus chers favoris.

L'un plus pur, l'autre plus sublime,
 Tous deux partagent notre estime
 Par un mérite différent :
 Tout à tour ils nous font entendre
 Ce que le cœur a de plus tendre,
 Ce que l'esprit a de plus grand.

Ces figures sont comme de grands tableaux dans un ouvrage ; elles frappent tous les lecteurs : d'où il faut conclure qu'on doit en user sobrement.

La *suspension* est une des plus piquantes figures de l'éloquence : elle se fait lorsqu'après un discours de quelque étendue, qui promet quelque chose d'intéressant, on présente un tout autre objet que celui qui était attendu. On raconte qu'une impératrice, ayant été trompée par un lapidaire, voulut s'en venger avec éclat. Elle s'adressa à son époux, lui exagéra la perfidie et l'audace du marchand trompeur : c'était un crime de lèse-majesté. « Il est juste, « dit l'empereur, que vous soyez vengée ; « il sera puni comme le mérite son crime : « qu'il soit exposé aux bêtes. » Le jour du supplice arrivé, la princesse s'apprête à jouir de toute sa vengeance : toute la cour, toute la ville prennent part au sentiment qui l'anime. Le malheureux paraît dans l'arène : il est trem-

blant, saisi, anéanti. Quel monstre va fondre sur lui? sera-ce un tigre furieux, un lion, un ours? C'est un chevreau. Le trompeur fut trompé à son tour.

Il n'est point permis d'omettre ici le fameux sonnet de Scarron :

Superbes momumens de l'orgueil des humains,
Pyramides, tombeaux, dont la vaine structure
A témoigné que l'art, par l'adresse des mains,
Et l'assidu travail peut vaincre la nature;

Vieux palais ruinés, chefs-d'œuvre des Romains,
Et les derniers efforts de leur architecture;
Colisée, où souvent les peuples inhumains,
Et s'entr'assassiner se donnaient tablature;

Par l'injure des temps vous êtes abolis,
Ou du moins la plupart vous êtes démolis.
Il n'est point de ciment que le temps ne dissoude,

Si vos ruines si durs ont senti son pouvoir,
Dois-je trouver mauvais qu'un méchant pourpoint
noir,

Qui m'a duré deux ans, soit percé par le coude?

Tout le monde connaît le *Quos ego* de Virgile : cette figure se nomme *interruption*. Scarron le traduit à sa manière :

Par la mort... Il n'acheva pas ;
Car il avait l'âme trop bonne :
« Allez, dit-il, je vous pardonne ;
Une autre fois n'y venez pas. »

On confond quelquefois l'interruption

avec la *réticence* ; mais celle-ci se fait lorsqu'on dit une chose en assurant qu'on se gardera bien de la dire :

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
 Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,
 Le fils assassiné sur le corps de son père,
 Le frère avec la sœur, la fille avec la mère,
 Les époux expirans sous leurs toits embrasés,
 Les enfans au berceau sur la pierre écrasés.

Volt. Henr. II, 259.

Quelquefois il arrive à l'orateur de se reprendre lui-même brusquement, comme s'il voulait dire mieux ou autre chose que ce qu'il dit : « Mais que dis-je ? « est-il rien dont vous soyez touché ? « Pouvez-vous changer jamais de vie ? « pouvez-vous songer à céder au temps, « à fuir, à vous exiler vous-même ? » C'est Cicéron qui parle ainsi à Catilina ; et c'est ce qu'on appelle *correction*.

L'*apostrophe* se fait, non lorsqu'on adresse la parole à quelqu'un, mais lorsqu'on la détourne de ceux à qui on l'a adressée au commencement, pour l'adresser à d'autres. « Puissances ennemies de la France, vous vivez, et « l'esprit de la charité chrétienne m'in- « terdit de faire aucun souhait pour « votre mort. Puissiez-vous seulement

« reconnaître la justice de nos armes ,
 « recevoir la paix , que , malgré vos per-
 « tes , vous nous avez tant de fois refusée ,
 « etc. ! » *Fléchier*.

On fait des apostrophes aux vivans ,
 aux morts , aux présens , aux absens ,
 aux choses inanimées :

O rives du Jourdain ! ô champs aimés des cieux !
 Liban , dépouille-toi de tes cèdres antiques.

Rac. Esther.

Dans le *dialogisme* on s'entretient
 avec soi-même : « Suis-je donc vain-
 « cue ! s'écrie Junon , en se parlant à
 « elle-même. Me voilà forcée de re-
 « noncer à mon entreprise ! un roi des
 « Teucriens me résiste ! etc. » Alors
 c'est un *monologue*. Quelquefois on
 fait parler deux personnages ensemble.
 Boileau l'a fait dans son épître au roi :

« Pourquoi ces éléphants , ces armes , ce bagage ,
 Et ces vaisseaux tout prêts à quitter le rivage ? »
 Disait au roi Pyrrhus un sage confident ,
 Conseiller très-sensé d'un roi très-imprudent.
 « Je vais , lui dit ce prince , à Rome , où l'on m'ap-
 pelle. —

Quoi faire ? — L'assiéger. — L'entreprise est fort belle ,
 Et digne seulement d'Alexandre ou de vous.

Mais , Rome prise enfin , seigneur , où courons-
 nous ?

Du reste des Latins la conquête est facile :

Sans doute on les peut vaincre. Est-ce tout ? La
 Sicile

De là nous tend les bras, et bientôt sans effort
Syracuse reçoit nos vaisseaux dans son port.
Bornez-vous là vos pas? Dès que nous l'aurons
prise.

Il ne faut qu'un bon vent, et Carthage est conquise.
Les chemins sont ouverts : qui peut nous arrêter ?
Je vous entends, seigneur, nous allons tout dompter :

Nous allons traverser les sables de Libye,
Asservir en passant l'Égypte, l'Arabie,
Courir de là le Gange en de nouveaux pays,
Faire trembler le Scythe aux bords du Tanais,
Et ranger sous nos lois tout ce vaste hémisphère.
Mais, de retour enfin, que prétendez-vous faire?—
Alors, cher Cynéas, victorieux, contens,
Nous pourrons rire à l'aise et prendre du bon temps.—
Hé, seigneur, dès ce jour, sans sortir de l'Épire,
Du matin jusqu'au soir, qui vous défend de rire? »

Ep. I, 61.

La *prosopopée* ouvre les tombeaux,
ressuscite les morts, fait parler le ciel,
la terre, tous les êtres réels, abstraits,
imaginaires : c'est une des plus bril-
lantes parures de l'éloquence.

La Malice en pleurant sur un bras se mêlée,
Ouvre un œil languissant, et d'une faible voix
Laisse tomber ces mots, qu'elle interrompt vingt
fois :

« O nuit ! que m'as-tu dit ? quel démon sur la terre
Souffle dans tous les cœurs la fatigue et la guerre ?
Hélas ! qu'est devenu ce temps, ces heureux temps
Où les rois s'honoraient du nom de saintsans,
S'endormaient sur le trône, etc. »

Despéans, Latr. H, 218.

L'hypotypose, qui répond à ce qu'on

appelle en français image, portrait, récit frappé, description, point d'extérieur des hommes :

La Mollesse oppressée
 Dans sa bouche à ce mot sent sa langue glacée,
 Et lasse, de parler succombant sous l'effort,
 Soupire, étend les bras, ferme l'œil, et s'endort.

Boil. ib. 161.

Cette image s'appelle quelquefois *pro-sographie*.

Quand l'hypotypose peint les mœurs, elle se nomme *éthopée* :

L'hypocrite, en fraude fertile,
 Dès l'enfance est pétri de fard :
 Il sait colorer avec art
 Le fiel que sa bouche distille ;
 Et la morsure du serpent
 Est moins aiguë et moins subtile
 Que le venin caché que sa langue répand.

Racine. I., Od. 5.

Elle peint aussi les faits :

De son généreux sang la trace nous conduit :
 Les rochers en sont teints ; les rochers lézardés
 Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes.
 J'arrive, je l'appelle ; et me tendant la main,
 Il ouvre un œil mourant, etc. *Rac. Phèdre, V, 6.*

La *topographie* décrit les lieux :
 « Voyons-la dans ces hôpitaux où elle
 « pratiquait ses miséricordes publiques ;
 « dans ces lieux où se ramassent toutes

« les infirmités et tous les accidens de
 « la vie humaine, où les gémissemens
 « et les plaintes de ceux qui souffrent
 « remplissent l'âme d'une tristesse im-
 « portune, où l'odeur qui s'exhale de
 « tant de corps languissans, etc. » *Flé-
 chier.*

La *comparaison* consiste à mettre
 vis-à-vis l'une de l'autre deux choses
 qui se ressemblent, soit par plusieurs
 côtés, soit par un seul :

Ruisseau, nous paraissions avoir un même sort ;
 D'un cours précipité nous allons l'un et l'autre,
 Vous à la mer, nous à la mort, etc.

Mme. Deshoul.

L'*antithèse* oppose les mots aux
 mots, les pensées aux pensées :

Vieieux, pénitent, courtisan, solitaire,
 Il prit, quitta, reprit la cuirasse et la haine.

Vol. Henr. IV, 23.

« La nature fait le mérite, dit M. de
 « la Rochefoucauld, et la fortune le
 « met en œuvre. »

Figures touchantes.

Les principales figures qu'on emploie
 pour aller au cœur sont l'*exclama-*

tion, qui éclate par des interjections :

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de mes jours !

La *confession*, qui avoue le crime pour en obtenir le pardon. Il y en a un exemple fameux dans le sonnet de des Barreaux, que nous avons cité dans le volume précédent (1).

La *déprécation* s'emploie quand, n'espérant plus rien des autres moyens, on a recours aux prières et aux larmes : « Par ces pleurs que vous me voyez répandre, par la foi que vous m'avez jurée, etc., je vous conjure, etc. »

La *commination* s'empporte en menaces :

On sait ce que je puis, on verra ce que j'ose ;
Je deviendrai barbare, et toi seul en es cause.

L'*imprécation* est l'expression de la fureur et du désespoir. Il n'en est point d'exemple plus fort que dans ces vers de Cléopâtre à son fils Antiochus, qui va épouser Rodogune :

Règne ; de crime en crime enfin te voilà roi.
Je t'ai défait d'un père, et d'un frère, et de moi.
Puisse le ciel tous deux vous prendre pour victimes,
Et laisser choir sur vous les peines de mes crimes !

(1) Traité de l'Epigramme.

Puissez-vous ne braver dedans votre union
 Qu'horreur, que jalousie, et que confusion !
 Et, pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
 Puisse naître de vous un fils qui me ressemble.

Corn. Rod. V, 4.

L'*interrogation* s'emploie très-souvent dans le style véhément ; elle tient l'auditeur en haleine, le force d'écouter et de prendre l'impression :

Quoi ! Rome et l'Italie en cendre
 Me feront honorer, Sylla ?
 J'adorerai dans Alexandre
 Ce que j'abhorre en Attila ? *Rousseau.*

Mais, parmi toutes les figures oratoires, il n'en est point qui contribue plus que l'*amplification* à l'expression des sentimens, dans quelques sens qu'on la prenne : car quelquefois on lui donne le même caractère qu'à l'*hyperbole* ; et alors elle consiste à faire paraître grand ce qui est petit, et petit ce qui est grand, ou, comme dit Montagne, à faire de petits souliers pour de grands pieds, et de grands pour de petits.

Le vent redouble ses efforts,
 Et fait si bien, qu'il déracine
 Celui de qui la tête au ciel était voisine,
 Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

La Fontaine, I, 22.

« Pompée a fait plus de guerres que les
 « autres n'en ont lu, etc. » *Cic.*

Quelquesfois on confond l'amplification avec la *gradation* : « C'est un crime
« d'empoisonner un citoyen romain ;
« c'est presque un parricide de le faire
« mourir : que dirai-je de ceux qui le
« mettent en croix ? »

D'autres fois ce mot ne signifie qu'une certaine étendue qu'on donne à une pensée, présentée sous différentes faces, pour faire une impression plus forte et plus profonde. L'âme est ébranlée par la première impulsion ; la seconde la déplace, la troisième la renverse : c'est ce qu'on appelle *appuyer*. C'est ainsi que Rousseau amplifie cette pensée : *Serons-nous toujours la dupe de la Fortune ?*

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouïs,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis !

Voilà un premier coup porté ; le second suit, avec la même pensée :

Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte honteux et frivole
Honorons-nous tes autels ?

Le troisième est encore la même pensée :

Vera-t-on toujours tes caprices

Consacrés par les sacrifices

Et par l'hommage des mortels ? II, Od. 6.

Une pensée importante qui passe comme un éclair n'est guère qu'aperçue : si on la répète sans art, elle n'a plus le mérite de la nouveauté. Que faire ? il faut la présenter plusieurs fois, et chaque fois avec des décorations différentes ; de manière que l'âme, occupée par cette sorte de prestige, s'arrête avec plaisir sur le même objet, et en prenne toute l'impression qu'on se propose de lui donner. Qu'on observe la nature, quand elle parle en nous, et que la passion seule la gouverne ; la même pensée revient presque sans cesse, souvent avec les mêmes termes. L'art suit la même marche ; mais en variant un peu les dehors.

Hé quoi ! vous ne ferez nulle distinction

Entre l'hypocrisie et la dévotion ?

Vous les voulez traiter d'un semblable langage,

Et rendre même honneur au masque qu'au visage,

Egaler l'artifice à la sincérité,

Confondre l'apparence avec la vérité,

Estimer le fantôme autant que la personne,

Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne ? *Molière.*

Il n'est point d'inattention qui tienne contre une pensée si obstinée à repa-

raître : il faut qu'elle entre dans l'esprit, et qu'elle s'y établisse malgré toute résistance. Il y a grande apparence que c'est là le *copia rerum et sententiarum* des Latins, cette abondance vigoureuse qui fait que le discours, plein de verve, roule à grands flots, et emporte tout avec lui.

Telles sont les principales espèces de figures, soit de mots, soit de pensées (1). Ce sont, dit l'orateur romain, comme les yeux du discours, ce qui lui donne de l'éclat, du feu, de la grâce. Mais si ces yeux étaient répandus par tout le corps, que deviendraient les fonctions des autres membres, qui sont plus nécessaires encore et plus utiles ? *Ego hæc lumina orationis, velut oculos quosdam eloquentiæ credo ; sed neque oculos esse toto corpore velim, ne cetera membra suum officium perdant.*

(1) Il y a d'autres figures de pensées, comme la *prætermission*, la *licence*, la *concession*, la *communication*, l'*épiphonème*, la *dubitation*, la *transition*, l'*étiologie*, etc. On en trouvera la définition et des exemples dans les livres qui traitent de la rhétorique. *Not. de l'Edit.*

 CHAPITRE VI.

De l'Arrangement des Mots par rapport au Nombre et à l'Harmonie.

IL semble que l'idée et le goût de l'harmonie composent toute la nature de notre âme, comme l'ont dit allégoriquement quelques philosophes de l'antiquité ; tout ce qui est harmonieux s'établit chez elle de plein droit, et y fait comme partie de son être.

L'harmonie en général est l'accord de plusieurs choses qui sont dans le même genre : ainsi les couleurs ont de l'harmonie dans un tableau ; les lignes tracées, dans un parterre ; les sons, dans la musique ; les pensées, dans le discours ; enfin les mots et les tours, dans le style.

Pour donner une idée nette de l'harmonie oratoire, il faut distinguer dans le discours trois sortes d'accords ; celui des sons et des mots considérés comme une suite continue, un courant de sons qui se tiennent et s'emportent mu-

luellement ; celui des parties de cette suite , en les considérant par rapport à une certaine étendue qu'elles ont , et comme des pièces de compartiment faites pour figurer ensemble ; enfin l'accord de ces mêmes sons et de leurs compartimens avec les choses qu'ils signifient. Faute de cette division , le mot d'harmonie est vague , indéterminé ; et tout ce que les anciens en ont dit nous paraît énigmatique.

Comme nous traiterons cette matière exprès dans le cinquième volume , qui aura pour objet la Construction oratoire , nous ne présenterons ici que les résultats de ce que nous dirons alors.

La première espèce d'accord peut se nommer *mélodie*. C'est l'accord successif des sons , dont il n'existe à la fois qu'une partie , mais partie liée par ses rapports avec les sons qui précèdent et avec ceux qui suivent , comme dans le chant musical , où les tons sont placés à des intervalles aisés à saisir : c'est le ruisseau qui coule. Il faut non seulement que les sons se lient entre eux avec facilité et douceur dans le même mot , mais que les mots se lient de même entre eux dans une même phrase , les phrases

dans une même période, les périodes dans tout le discours.

Les voyelles sont plus douces que les consonnes, parce que leur son est simple. Des consonnes, les unes sont plus ferme, comme *p, t, f, q*; les autres plus douces, comme *b, d, v, c*; l'*s* est sifflante, *l* et *r* sont coulantes, les deux *ll* sont quelquefois mouillées. Ces sons combinés entre eux forment des syllabes douces ou rudes, maigres ou pleines, molles ou fermes, selon que les voyelles et les consonnes sont multipliées plus ou moins.

Les langues du nord multiplient les consonnes; celles du midi, les voyelles. La perfection dans ce genre est le milieu; il faut éviter les bâillemens dans les voyelles, et les chocs dans les consonnes.

Ces deux défauts se font sentir surtout dans la liaison des mots entre eux. *Il a été un héros* blesse l'oreille par le choc des voyelles finales, qui se heurtent avec les initiales: *discours dur, scabreux*, ne la blesserait pas moins par le choc des consonnes. L'art consiste, en cette partie, à faire en sorte qu'une voyelle finale s'appuie sur une

consonne initiale, ou réciproquement qu'une consonne finale se lie à la voyelle initiale. Heureusement la nature vient au secours de l'art : on suit ces règles, même sans y faire attention ; et ce qui est plus commode encore, on peut les violer toutes les fois que le sens y autorise pour rendre l'expression ou plus courte, ou plus nette, ou plus simple. Il vaut mieux dans ce genre pécher par négligence que par affectation.

La liaison des phrases entre elles ne dépend pas seulement du choix des sons, mais du rapport des espaces qui semblent s'attirer les uns les autres par une sorte de sympathie : c'est la seconde espèce d'accord qu'on appelle *nombre*.

Le nombre consiste souvent dans la distribution des repos, selon que l'exigent la respiration, le sens et l'oreille. *Numerus in continuatione nullus est. Distinctio, et æqualium, et sæpe variorum intervallorum percussio numerum conficit : quem in cadentibus guttis, quod intervallis distinguuntur, notare possumus ; in amni præcipitante non possumus.* Cic. de Or. III, 48.

Il signifie quelquefois la manière

dont une phrase est terminée dans ses différentes parties : c'est en ce sens qu'on dit *une chute nombreuse*.

Enfin il se prend pour ce qu'on appelait *pieds ou mètres* chez les anciens.

Le nombre, considéré sous le premier aspect, se fait sentir d'abord dans le besoin de respirer. L'organe a besoin de repos pour reprendre son ressort : l'esprit a mis de même des espèces de séparations entre ses pensées, qui se succèdent par parties, et qui se produisent l'une après l'autre distinctement. Enfin l'oreille veut des phrases, ou des suites coupées selon certaines proportions qui la reposent ; de sorte que tout ce qui concourt à former le discours a demandé des repos. Quand on dit, *La jeunesse, la beauté, les trésors sont des biens périssables* ; il y a dans cette période des repos pour l'esprit, pour l'oreille et pour la respiration. Mais de ces repos les uns ne sont que des demi-repos, des quarts de repos, des repos offerts ; le dernier seul, marqué par le point, est un repos absolu.

Les repos doivent être placés à certains intervalles, pour le plaisir de

l'oreille et la commodité de la respiration ; rarement ils se portent au-delà de douze syllabes, et très-souvent ils restent en-deçà.

La prose bien faite use de tous les intervalles qu'emploie le versification ; mais cet art est caché dans les variations continuelles de ces intervalles : cependant on l'aperçoit aisément dans ceux de nos auteurs qui ont eu la sensibilité de l'oreille, et principalement dans la prose de Molière, qui est aussi nombreuse en ce sens que le sont les vers (1).

Le nombre, pris pour chute de phrase, consiste dans un certain caractère qu'on donne aux syllabes qui précèdent les demi-repos et les repos ; caractère qui, joint au choix ou à la progression des intervalles, fait une grande partie de la différence des styles.

Les anciens sont entrés dans le détail des mètres ou pieds qui devaient terminer leurs périodes. Pour nous, nous sommes obligés de nous en tenir aux sens, parce que nous n'avons point de mètres déterminés. Nous avons, en gé-

(1) Voyez tom. V.

néral, les finales masculines qui ordinairement sont plus fortes et plus fermes que les féminines : il faut user des unes et des autres suivant les cas, et placer au repos final et absolu celles qui doivent y faire le plus d'effet. Il en est de même des syllabes sonores, plus ou moins, qui préparent le repos. On en verra des exemples frappans dans l'oraison de Fléchier, que nous examinerons ci-après.

Quoique nous n'ayons point de mètres ou de pieds marqués par notre prosodie, cependant, comme nous avons les brèves et les longues dont les pieds sont composés, et l'oreille pour les employer où elles conviennent nous pouvons en faire ressentir l'effet dans nos compositions oratoires. On pourrait même marquer les pieds dans les chutes de cette période : « Le juste
 « regarde sa vie, tantôt comme la fu-
 « mée qui s'élève, qui s'affaiblit en s'é-
 « levant, qui s'exhale et s'évanouit
 « dans les airs; tantôt comme l'ombre
 « qui s'étend, se rétrécit, se dissipe,
 « sombre, vide et disparaissante fi-
 « gure. » *Fléchier*. Cette matière sera développée dans le traité suivant.

La troisième espèce d'accord est celle des sons, des mots, des nombres avec le sujet qu'on traite et avec la pensée qu'on exprime : c'est l'*harmonie* proprement dite.

Il y a harmonie dans les sons, doux, rudes, clairs, sonores, sombres, secs, selon les objets, qui semblent, en une infinité de cas, avoir servi de modèles pour former les mots par l'imitation, comme *tonner, siffler, claquer, voltiger, murmurer, etc.*

Harmonie dans les mots, communs, nobles, longs, courts, secs, résonnans, qui semblent se traîner ou qui se précipitent selon les objets qu'on a à peindre.

Harmonie dans le style, qui est rapide ou lent, coupé ou périodique, figuré ou simple, serré ou développé, selon qu'il s'agit de prouver, ou de peindre, ou de raisonner, ou de toucher, ou de raconter, dans le genre élevé ou dans le médiocre.

Harmonie dans les espaces, qui sont plus ou moins marqués, plus ou moins fréquens, plus ou moins gradués, plus ou moins serrés, selon la nature du sujet et de ses parties.

Enfin il y a harmonie dans les chutes, qui sont soutenues ou adoucies, molles ou fermes, brillantes ou sourdes, en un mot, variées comme les idées et les styles, au gré de l'esprit et de l'oreille. Toutes ces parties seront vérifiées par des exemples et des détails dans l'endroit indiqué.

CHAPITRE VII.

De ce qu'on appelle Style, et des espèces de Style.

LES mots étant choisis et arrangés selon les lois de l'harmonie et du nombre, relativement à l'élevation ou à la simplicité du sujet qu'on traite, il résulte ce qu'on appelle *le style*.

Ce mot signifiait autrefois l'aiguille dont on se servait pour écrire sur les tablettes enduites de cire : cette aiguille était pointue par un bout, et aplatie par l'autre, pour effacer quand on le voulait. C'est ce qui a fait dire à Horace : *Sæpe stylum veritas*, effacez souvent. Il se prend aujourd'hui pour

la manière, le ton, la couleur, qui règnent sensiblement dans un ouvrage ou dans quelque-une de ses parties.

Il y a trois sortes de style ; le simple, le moyen , et le sublime , ou plutôt le style élevé. Le style simple s'emploie dans les entretiens familiers, dans les lettres, dans les fables, etc. Le style sublime fait régner la noblesse, la dignité, la majesté dans un ouvrage. Le style moyen ou médiocre tient le milieu entre les deux. Nous ne pouvons prendre, pour les caractériser, un guide plus sûr que Cicéron , qui semble avoir traité cette partie avec complaisance dans son Orateur.

« Le style simple , dit-il , est sans
« élévation , conforme aux lois de l'u-
« sage ordinaire , peu différent en ap-
«arence de la diction commune et
« populaire ; quoique dans le fond il
« en soit plus éloigné qu'on ne pense.
« Tous ceux qui l'entendent , jusqu'aux
« moins diserts , croient pouvoir y
« atteindre : en effet , rien ne paraît si
« aisé à attraper que le style mince et
« délié , quand on en juge par la pre-
«mière impression ; s'agit-il d'en faire

« l'épreuve, on en sent toute la difficulté (1). »

Ce qui le fait paraître si aisé à imiter, c'est que les mots sont propres, et les tours naïfs; c'est-à-dire, que le terme unique est employé, et que la phrase paraît s'être arrangée d'elle-même. Ce caractère brille surtout dans les lettres de M^{me} de Sévigné : rien de si aisé, de si doux, de si naïf; rien de si beau.

« Quoique ce genre d'écrire ne doive pas prendre beaucoup de nourriture ni avoir une extrême force, il faut néanmoins qu'il ait un certain suc, et une sorte d'embonpoint qui fasse connaître qu'il est sain (2). »

La pauvreté, la sécheresse et la simplicité sont des choses très-différentes : il y a une simplicité moelleuse, où cha-

(1) *Submissus est, et humilis, consuetudinem imitans, ab indisertis re plus quam opinione differens. Itaque eum qui audiunt, quamvis ipsi infantes sint, tamen illo modo confidunt se posse dicere : nam orationis subtilitas imitabilis illa quidem videtur esse existimanti; sed nihil est experienti minus. Orat. XI, 76.*

(2) *Etsi enim non plurimi sanguinis est, habeat tamen succum aliquem oportet, ut, etiam si illis maximis viribus careat, sit (ut ita dicam) integra valetudine. Ibid.*

que pensée a une étendue convenable, où le tissu du discours est toujours fourni suffisamment, quoique sans superflu.

« Tirons-le d'abord de la servitude des nombres. Il y a, comme on le sait, des nombres qui conviennent au discours oratoire : mais le style simple n'est point assujéti à leurs lois : sa marche est aisée et sans contrainte, quoiqu'elle ne soit point sans règle (1). » C'est le trop de nombre qui fait le défaut des lettres de Balzac : il emploie les mots sonores, les tours harmonieux, les progressions ; toutes choses déplacées dans une lettre familière. Cette observation, éclaircie par ce que nous avons dit sur le nombre et l'harmonie oratoire, le sera encore ci-après.

« Ajoutons qu'il ne craint point la rencontre des voyelles, et qu'il ne cherche point à joindre artistement les mots pour former une construction pleine et serrée. Cet air négligé et

(1) *Primum igitur eum tanquam e vinculis numerorum eximamus. Sunt enim quidam, ut scis, oratori numeri observandi, ratione quadam, sed alio in genere orationis, in hoc omnino relinquendi: solum quiddam sit, nec vagum tamen, ut ingredi libere, non ut licenter videatur errare. Ibid. 77.*

« ces espèces d'*hiatus* ont je ne sais
 « quoi qui plaît, et qui nous montre un
 « homme plus occupé des choses que
 « des mots (1). »

On évite la rencontre des voyelles dans la poésie : dans la prose soutenue, quand on a de l'oreille, on l'écarte quelquefois ; mais dans une lettre on néglige ces petites attentions, d'autant plus qu'on ne cherche point à y serrer les rangs, pour faire une seule impression par l'union de plusieurs forces.

« Le voilà donc libre pour ce qui
 « concerne la structure et l'enchaîne-
 « ment des mots : voyons ce qu'il doit
 « observer par rapport au reste. Car ces
 « phrases courtes et déliées, cet air
 « simple n'exemptent pas de tous soins :
 « il y a un art de paraître sans art. De
 « même qu'il y a des femmes à qui il
 « sied bien de n'être point parées ; de
 « même l'élocution simple plaît, parce
 « qu'elle est sans frisure : elle a des
 « charmes et des grâces d'autant plus
 « touchantes, qu'elle n'y songe point.

(1) *Verba etiam verbis quasi coagmentare negligat. Habet enim ille tanquam hiatus concursu vocalium molle quiddam, et quod indicet non ingratam negligentiam, de re hominis magis quam de verbis laborantis. Ibid.*

« Elle écarte tout ce qui brille, les di-
« mans, le blanc, le rouge, et tout ce
« qui s'appelle fard et ornement étran-
« ger. (1). »

M^{me} de Sévigné a dit la même chose
à sa manière : « La princesse de Tarente
« dit toujours qu'elle va vous écrire.
« Elle taille ses plumes, car son écri-
« ture de cérémonie est une broderie
« qui ne se fait pas en courant. Nous
« aurions bien des affaires, ma fille,
« si nous nous mettions à faire des lacs
« d'amour à tous nos D, et à toutes
« nos L. »

« Une propreté élégante lui suffit
« avec les grâces naturelles (2). »

Qui réunit ces deux qualités à un
plus haut point que M^{me} de Sévigné ?

(1) *Sed erit videndum de reliquis, quum hæc duo ei liberiora fuerint, circuitus, conglutinatioque verborum. Illa enim ipsa contracta et minuta non negligenter tractanda sunt; sed quædam etiam negligentia est diligens. Nam ut mulieres esse dicuntur nonnullas inornatæ, quas idipsum deceat; sic hæc subtilis oratio etiam incompta delectat: fit enim quiddam in utroque, quo sit venustius, sed non ut appareat. Tum removebitur omnis insignis ornatus, quasi margaritarum; ne calamistri quidem adhibebuntur: fucati vero medicamenta candoris et ruboris omnia repellentur. Ibid. 78.*

(2) *Elegantia modo, et munditia remanebit. Ib.*

« Pour le rendre agréable et vif, il
 « faut qu'il soit semé de pensées fines
 « et qui paraissent éclore tout à
 coup (1). »

« La princesse s'en retourne à Ren-
 « nes auprès des Chaulnes, qui ont
 « envoyé demander si nous voulions de
 « leurs respects. Elle a mandé ce quel-
 « le a voulu en son langage : moi, j'ai
 « mandé que non, et que j'irais avec
 « cette princesse leur rendre mes de-
 « voirs, et que même elle leur donnait
 « en pur don cette visite, n'ayant nul
 « dessein d'attirer ici l'éclat qui les en-
 « vironne. Elle est ravie que, tout en
 « riant, je la défasse d'un tel embar-
 « ras.... J'ai fermé le temple de Janus :
 « il me semble que voilà qui est fort
 « bien appliqué. »

On ne s'attend pas à cette allusion
 au temple de Janus, qui se fermait pour
 annoncer une paix universelle dans
 l'empire romain. *Visite donnée en pur
 don* est un tour singulier. C'est la fé-
 condité du génie et une certaine tour-
 nure d'esprit qui donnent tous ces

(1) *Acute, crebraque sententia ponitur, et
 nescio unde ex abdito aruta, atque in hac oratore
 dominabuntur. Ibid. 99.*

traits inattendus. M^{me} de Sévigné en est toute remplie ; c'est le charme de ses lettres. Tout le monde pleurait : *il y avait un petit page qui devenait fontaine*. Il faudrait copier toutes ses lettres, si on voulait en rassembler les traits de cette espèce. C'est une finesse d'un genre tout autre que celle des lettres de Voiture et de celle de Plîne : celle de ces écrivains est savante, réfléchie, tournée, symétrisée ; chez M^{me} de Sévigné c'est le beau naturel, et la liberté d'esprit et de cœur qui dit tout.

« Enfin on n'usera que très-sobrement des trésors de l'éloquence, je veux dire de ces ornemens dont les uns consistent dans les pensées, et les autres dans les mots (1)... »

Le style simple admet toutes les figures de mots et de pensées, mais il les admet à sa manière. Il y a des métaphores pour tous les états ; il y en a même peut-être plus dans le style simple qu'ailleurs : il y a de même des

(1) *Verecundus erit usus oratoricæ quasi suppellectilis : supellex est enim quodam modo nostra, quæ est in ornamentis, aliis rerum, aliis verborum. Ibid.*

suspensions, des interrogations, etc. La raison, c'est que ces tours sont les expressions mêmes de la nature.

« C'est un repas sans magnificence, « sans superflu, mais où l'élégance ré- « gne avec l'économie (1). »

« On n'y verra point de jeux de mots, « ni de changemens de lettres pour « amener quelque agrément, ni l'affec- « tation d'arranger chaque membre de « périodes, de manière que l'un répon- « de à l'autre, et qu'ils aient les mêmes « chutes; de peur que des pièges ainsi « tendus; des beautés si recherchées, « des figures si étudiées ne découvrent « l'art, et n'annoncent le désir de plai- « re... (2) Il ne fera point parler la pa- « trie, il ne ressuscitera point les morts, « il ne jettera point ces énumérations « rapides qui se lient et s'emportent « dans une composition brillante (3). »

(1) *Sic ut in epularum apparatu, a magnificencia recedens, non se parcum solum, sed etiam elegantem videri volet. Ibid. 84.*

(2) *Huic acuto fugienda sunt paria paribus relata, et similiter conclusa, eodemque pacto cadentia; et immutatione litteræ quasi quæsitæ venustates; ne elaborata concinnitas, et quoddam aucupium delectationis manifesto deprehensum appareat. Ibid.*

(3) *Non faciet rempublicam loquentem, nec*

« C'est à ce style qu'appartient spécialement la plaisanterie, dont on peut tirer grand avantage : il y en a de deux sortes ; l'une qu'on nomme *enjouement*, et l'autre qui consiste dans ce qu'on appelle *bons mots*... On se sert de la première lorsqu'on a quelque chose d'agréable à raconter, et de la seconde quand il est question de lancer quelque trait vif, ou de tourner quelqu'un en ridicule (1). »

L'enjouement peut se répandre sur toutes sortes d'objets, quelque sérieux, quelque tristes qu'ils soient : il y a toujours une manière de les présenter avec grâce. M^{me} de Sévigné était désolée, comme le reste de la France, de la mort de M. de Turenne, et elle dit plaisamment que le canon qui le tua était chargé de toute éternité. « Devinez ce que c'est, ma fille, que la chose du monde qui vient le plus vite, et

ab inferis mortuos excitabit, nec acervatim multa frequentans una complexione devinciet. Ibid. 85.

(1) *Huic generi orationis adspurgentur etiam sales, qui in dicendo mirum quantum valent : quorum duo genera sunt, unum facetiarum, alterum dicacitatis. Utetur utroque ; sed altero in narrando aliquid venuste, altero in jaciendo mittendoque ridiculo. Ibid. 87.*

« qui s'en va le plus lentement ; qui
 « vous fait approcher le plus près de
 « la convalescence, et qui vous en re-
 « tire le plus loin ; qui vous fait toucher
 « l'état du monde le plus agréable, et
 « qui vous empêche d'en jouir ; qui vous
 « donne les plus belles espérances du
 « monde ; et qui en éloigne le plus l'ef-
 « fet : ne sauriez-vous le deviner ? C'est
 « un rhumatisme. Il y a vingt-trois
 « jours que j'en suis malade. Depuis
 « le 14, je suis sans fièvre et sans
 « douleur ; et dans cet état bienheu-
 « reux, croyant être en état de mar-
 « cher, qui est tout ce que je souhaite,
 « je me trouve enflée de tous côtés...
 « Et cette enflure qui s'appelle ma gué-
 « rison, et qui l'est effectivement, fait
 « tout le sujet de mon impatience...

» Avant que de fermer ce paquet, je
 « demanderai à ma grosse main si elle
 « veut bien que je vous écrive deux
 « mots... Adieu, ma très-aimable, je
 « vous conjure tous de respecter avec
 « tremblement ce qui s'appelle un rhu-
 « matisme.... Voici le frater qui peste
 « contre vous depuis huit jours de vous
 « être opposée à Paris au remède de
 « M. de Lorme. »

Lettre de M. de Sévigné.

« Si ma mère s'était abandonnée au
« régime de ce bon homme, et qu'elle
« eût pris tous les mois de sa poudre, elle
« ne serait point tombée dans cette ma-
« ladie, qui ne vient que d'une réplétion
« épouvantable d'humeurs : mais c'é-
« tait vouloir assassiner ma mère que
« de lui conseiller d'en essayer une pri-
« se.... Vous moquez-vous, mon frère,
« de faire prendre de l'antimoine à ma
« mère ? il ne faut prendre seulement que
« du régime, et prendre un petit bouil-
« lon de séné tous les mois.... Ma mère
« s'écrie : O mes enfans ! vous êtes fous
« de croire qu'une maladie se puisse
« déranger. Ne faut-il pas que la pro-
« vidence de Dieu ait son cours ? et
« pouvons-nous faire autre chose que
« de lui obéir ? Voilà qui est fort chré-
« tien ; mais prenons toujours à bon
« compte de la poudre de M. de Lor-
« me. »

« Le style médiocre, plus fort que
« le style simple, l'est moins que le
« style sublime : il fait usage de tout ce
« qui peut orner et embellir le dis-

« cours (1). » Toutes les fleurs y brillent, et toutes les grâces qui peuvent naître du choix des mots, des tours, des pensées : en un mot, il satisfait pleinement, lorsqu'il n'est point en présence du style sublime.

Celui-ci est riche, abondant, majestueux : on le sent, on le reconnaît à sa force victorieuse, à laquelle rien ne résiste. C'est un grand fleuve qui présente un front large, et qui roule ses flots avec grand bruit. Il frappe, il étonne ; on désespère d'y atteindre. C'est lui qui remue les âmes, qui les emporte où il lui plaît, qui nous arrache nos propres pensées, qui nous en donne malgré nous, qui entre d'assaut. Nous avons dit quelque part (2) que le style sublime et ce qu'on appelle le sublime ne sont pas la même chose. Le sublime n'est souvent qu'un trait en style simple ; le style sublime peut se

(1) *Est plenius (mediocre dicendi genus) quam hoc enucleatum; quam autem illud ornatum copiosumque, submissius. Huic omnia dicendi ornamenta conveniunt.* Or. XII, 91. Voy. tout ce chap.

(2) Tome III, en parlant de la Poésie lyrique.

soutenir quelque temps : c'est une marche noble et vigoureuse.

J'ai vu l'impie adoré sur la terre :

Pareil au cèdre il portait dans les cieux

Son front audacieux ;

Il semblait à son gré gouverner le tonnerre ,

Foulait aux pieds ses ennemis vaincus.

Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus.

Rac. Esth. III, 9.

Les cinq premiers vers sont du style sublime sans être sublimes, le dernier est sublime sans être du style sublime.

« Celui qui excelle dans le style simple, dit encore Cicéron, est un grand orateur, quoiqu'il ne soit point l'orateur parfait ; il marche sur le ferme et ne tombe jamais (1). » Si on fait quelque chute dans le style moyen, c'est sans danger, parce qu'on ne peut pas tomber de haut ; mais l'orateur qui a le style sublime est le dernier de tous, s'il n'a que celui-là. Dans le style simple, on a le mérite de l'élégance et de la délicatesse ; dans le genre moyen, on a celui des agrémens et d'une sorte de parure ; dans le sublime, si on n'a que

(1) *Qui in illo subtili et acuto elaboravit, ... magnus orator est, si non maximus ; minimeque in lubrico versabitur, et, si semel constiterit, nunquam cadet. Or. XIII, 98.*

cette partie, à peine paraît-on avoir le sens commun. L'orateur parfait est celui qui sait employer tour à tour le style simple, le style médiocre, le sublime, selon les sujets, les matières, les circonstances. Dans un même ouvrage, la matière s'élevant et s'abaissant, le style, qui doit être porté sur la matière, doit s'élever et s'abaisser de même. Comme tout se tient, se lie dans l'intérieur par des nœuds secrets, il faut aussi que tout se tienne et se lie dans les styles : il faut y ménager les passages, les liaisons, affaiblir ou fortifier insensiblement les teintes; à moins que, la matière même se brisant tout d'un coup, et devenant comme escarpée, le style ne soit obligé de changer aussi brusquement. Par exemple, lorsque Crassus, plaidant contre un certain Brutus qui déshonorait son nom et sa famille, vit passer la pompe funèbre d'une de ses parentes qu'on portait au bûcher; il arrêta le corps, et, adressant la parole à Brutus, il lui fit les plus terribles reproches, tirés de la circonstance : « Que voulez-vous que Julie
 « annonce à votre père, à tous vos
 « aïeux, dont vous voyez porter les

« images ? que dira-t-elle à ce Brutus
« qui nous a délivrés de la domination
« des rois ? etc. Il ne s'agissait pas alors
de nuances ni de liaisons fines : la ma-
tière emportait le style, et c'est toujours
à celui-ci de le suivre.

Le style, en général, peut-être pé-
riodique ou coupé.

Le style périodique est celui où les
propositions, où les phrases sont liées
les unes aux autres, soit par le sens
même, soit par des conjonctions.

Le style coupé est celui dont toutes
les parties sont indépendantes et sans
liaisons réciproques. Un exemple suf-
fira pour les deux espèces.

*Si M. de Turenne n'avait su que com-
battre et vaincre ; s'il ne s'était élevé
au-dessus des vertus humaines ; si sa
valeur et sa prudence n'avaient été
animées d'un esprit de foi et de cha-
rité, je le mettrais au rang des Fa-
bius et des Scipions.* Voilà une période
qui a quatre membres, dont le sens est
suspendu : *Si M. de Turénne n'avait su
que combattre et vaincre ;....* Le sens
n'est pas achevé, parce que la conjonc-
tion *si* promet au moins un second mem-
bre : ainsi le style est périodique. Le

veut-on couper ; il suffit d'ôter la conjonction : *Turenne a su autre chose que combattre et vaincre. Il s'est élevé au-dessus des vertus humaines ; sa valeur et sa prudence étaient animées d'un esprit de foi et de charité : il est bien au-dessus des Fabius et des Scipions.* Ou si on veut un autre exemple : *Il passe le Rhin ; il observe les mouvements des ennemis ; il relève le courage des alliés , etc.*

On peut donc définir la période une pensée composée de plusieurs autres pensées, qui ont chacune un sens suspendu jusqu'à un dernier repos, qui est commun à toutes.

Chacune de ces pensées, prises séparément, se nomme *membre* de période.

Quand il n'y en a que deux, la période est à deux membres ; quand il y en a trois, elle est à trois membres ; quand il y en a quatre, elle est à quatre membres : mais s'il y en a plus de quatre, ce n'est plus une période ; c'est un discours périodique. De même, s'il n'y a qu'un seul membre, quelque nombreux qu'il soit, ce n'est point proprement une période, quoique plusieurs

auteurs lui en aient donné le nom.

Quelquefois les membres de la période sont composés d'autres parties qu'on appelle *incises*. Les incises servent à nourrir, à fortifier, à étendre la pensée : *Dieu tire, quand il le veut, des trésors de sa providence les grandes âmes, etc. Quand il le veut* est une incise. Il suffit d'en avoir la notion : et tous les préceptes que l'on entasse sur cette partie sont une dépense à pure perte.

Il en est de même des règles qui regardent les membres de la période : c'est assez qu'on sache que, s'ils sont trop courts, ils n'auront point de consistance; que, s'ils sont trop longs, ils manqueront de mouvement; que les chutes de chaque membre doivent être accompagnées de quelque agrément, et que celle du dernier membre doit en avoir plus que les autres; enfin que les pensées doivent y être enchâssées sans gêne, et se succéder de manière que, dans la progression, les dernières ajoutent toujours quelque chose à celles qui les précèdent.

Le style périodique a deux avantages sur le style coupé; il est plus har-

monieux et il tient l'esprit en suspens. La période commencée, l'esprit de l'auditeur s'engage, et est obligé de suivre l'orateur jusqu'au point; sans quoi il perdrait le fruit de l'attention qu'il a donnée aux premiers mots. Cette suspension est très-agréable à l'auditeur; elle le tient toujours éveillé et en haleine.

Le style coupé a plus de vivacité et plus d'éclat : l'âme est frappée à coup pressé, la succession rapide des idées emporte l'auditeur, et lui ôte le temps de délibérer. On emploie ces deux styles tour à tour, suivant que la matière l'exige. Selon Cicéron, c'est le style coupé qui doit être employé le plus souvent : *Neque semper utendum est perpetuitate, et quasi conversione verborum; sed sæpe carpenda membris minutioribus oratio est* (1). La variété, nécessaire en tout, l'est dans le discours plus qu'ailleurs : il faut se défier de la monotonie du style, et savoir *passer du grave au doux, du plaisant au sévère.*

(1) *De Orat.* III, 49.

CHAPITRE VIII.

Des autres qualités du Style.

On dit que le style est pur, sain ; uni, serré ; plein, ferme, doux, aisé, coulant, sec, lâche, dur, raboteux, etc. Serait-il inutile à ceux pour qui nous travaillons de les aider à se faire des idées justes de ces différentes qualités du style ?

Il est pur, quand il n'y a ni barbarisme dans les mots, ni solécisme dans les tours ; quand tout y est dit comme il doit l'être par ceux qui parlent bien ; quand il est correct sans pédanterie.

Il est sain, quand il n'a ni plus ni moins que le nécessaire ; quand il ressemble à ces corps biens constitués qui ne sont ni maigres ni gras, qui n'ont de chair que ce qu'il en faut pour avoir l'air de santé, et pour exercer leurs fonctions librement, aisément et long-temps.

Il est uni, quand il n'a qu'une couleur, ou qu'il n'est varié que par des nuances insensibles, sans figures, sans termes, sans pensées remarquables, ou qui sem-

blent sortir du texte : *Intexto vestibus colore.*

Il est plein et serré, quand les pensées se suivent et se touchent sans s'étendre ni se délayer, qu'elles se pressent comme pour fortifier les rangs.

Il est ferme, fort, austère, quand le fond des pensées est solide, pris dans le bon sens; que les expressions sont justes sans être polies, les tours naturels sans paraître choisis, les liaisons négligées, et plutôt dans les pensées que dans le style.

Il est dur, raboteux, lorsque les pensées ne naissent point les unes des autres, qu'elles se choquent ou s'écartent par la suppression des idées intermédiaires; que les métaphores sont dures et fréquentes; que les membres des périodes sont jetés plutôt que placés; enfin quand les nombres sont rompus trop souvent, et que l'oreille est blessée par le défaut d'harmonie.

Il est lâche, traînant, lourd, quand il y a plus de mots qu'il n'en faut pour les pensées; quand les mêmes idées sont représentées avec des accroissemens trop peu sensibles; quand on dit ce qui pouvait être entendu sans être

dit ; en un mot , quand on paraît se défier de la pénétration du lecteur.

Il est vif , au contraire , quand on ne présente que le juste nécessaire ; qu'on supprime l'inutile , et qu'aux idées neuves on joint des termes inattendus.

Il est fin , quand à des idées recherchées et choisies on joint une expression simple et familière ; il est raffiné , quand à des idées ordinaires on joint une expression recherchée.

Il est enflé , quand les expressions sont plus grandes que les idées , ou les idées plus grandes que les choses.

Il est élégant , quand il dit clairement , aisément , et surtout brièvement ce qui doit être dit , avec le mot propre et le tour unique.

Il est brillant , fleuri , quand il abonde en images , en figures , en nombres aisés à remarquer , comme ceux de la gradation , de l'énumération , de la répétition , de l'antithèse , etc.

Les écrivains fameux réunissent plus ou moins de ces qualités dans leur style : il n'en est point qui les réunisse toutes et dans tous les cas , et qui ne pêche en tombant dans le défaut voisin de la qualité éminente qu'il possède , dont il

prend souvent l'excès pour une vertu. Tel qui vise au grand devient gigantesque; tel autre veut être uni et simple, qui est faible et sans nerf. Celui-ci veut être concis, il est obscur; celui qui craint le danger échoue contre le rivage. Les plus parfaits sont ceux qui, comme en morale, ont le plus de beautés et le moins de défauts.

En général, pour parvenir à la perfection du style, il faut, en écrivant, se proposer trois choses; la première, d'employer le moins de mots qu'il est possible, sans faire tort à la clarté. Plus la route qui mène l'esprit à son objet est courte et libre, plus il est satisfait: toutefois le discours n'est jamais trop long quand l'auditeur sent qu'on n'a pas pu être plus court; mais il faut qu'il le sente.

Le second point à observer est de tâcher de placer les idées selon leur degré d'importance et d'intérêt; les plus intéressantes d'abord (elles sont toujours les principales dans l'ordre oratoire), et les accessoires ensuite, selon le degré d'intérêt qu'elles portent. Cet ordre ne s'accorde pas toujours aisément avec l'ordre métaphysique ni

avec l'ordre grammatical des idées, surtout dans notre langue : autre chose est de parler *en* orateur, et autre chose de parler en grammairien. Mais quand l'orateur est bien plein et bien pénétré de sa pensée et de son sujet, le génie trouve des moyens dans les langues les plus rebelles ; *fit via vi* : ce n'est pas même une violence. Qu'on demande à Racine, à Molière, à La Fontaine, à Fléchier, à Fénelon, comment ils ont su rendre notre langue douce : paraît-il qu'elle leur ait jamais résisté ?

Le troisième point est de suivre toujours le fil droit de sa matière, de faire sortir ses idées les unes des autres. Si le sujet est fécond, si l'orateur le possède à fond, s'il l'a bien pris, tout doit sortir de la même tige ; branches, feuilles, fleurs et fruits. De ces trois points observés résultent la force, la chaleur, la vérité, la naïveté, et tout ce qui fait la perfection du style. *Voyez le traité de la Const. orat.*

 CHAPITRE IX.

*Exemple du Style brillant et fleuri ,
ou Examen de l'Oraison funèbre
de M. de Turenne par Fléchier.*

ON a observé et dit plus d'une fois que la plupart des préceptes d'éloquence étaient d'une médiocre utilité à ceux qui veulent devenir orateurs : peut-être en trouverait-on la raison dans l'insuffisance des exemples , tels qu'on les donne. On définit une figure ; on cite pour modèle un trait de quelque orateur célèbre , ancien ou moderne. Cela peut suffire pour donner une idée de la chose qu'on définit ; mais cela ne suffit pas pour faire connaître l'art , qui tient plus à la liaison et aux rapports des parties qu'aux parties elles-mêmes. Il faut suivre l'orateur dans un sujet , examiner sous quel point de vue il le saisit , comment il le coupe , comment il le développe , comment il l'habille , comment il le pare ; en un mot , ce que le génie , le goût , l'oreille ont produit de concert ou séparément dans

le sujet traité; et quel parti l'orateur a pris quand les intérêts de ces différentes facultés se sont trouvés opposés. C'est ce que je me propose de faire dans l'examen de l'oraison funèbre de M. de Turenne par Fléchier. On sait que cet orateur a excellé dans le genre fleuri : il pourra en servir ici d'exemple.

Le discours fleuri n'est pas celui où tous les mots seraient autant de fleurs ; c'est, selon la description que nous en donne Denys d'Halicarnasse, celui dont le style est léger et rapide, dont les mots se poussent et s'attirent mutuellement par des liaisons douces, et par une certaine mélodie qui les unit et semble n'en faire qu'un mot. Le même rhéteur le compare à une eau vive et limpide qui coule sans cesse, et toujours avec la même facilité ; à un tissu de soie, varié de nuances délicates ; à un tableau brillant dont les couleurs sont fondues, mêlées, contrastées avec intelligence. Toutes les expressions qui y sont employées sont polies, sonores, revêtues de grâces, et parées d'une certaine fraîcheur de jeunesse. Tout y est mesuré, compassé. Les membres des périodes se lient sans se mêler, s'ac-

cordent sans se confondre, se graduent pour tomber au gré de celui qui écoute. Les finales, nombreuses et variées, sont préparées de loin et amenées comme par degrés. Les périodes elles-mêmes semblent sortir du texte pour être plus apparentes et avoir plus d'effet. Là on ne rencontrera point de mots surannés ou de figures usées; rien de lourd, de dur, de traînant. Tout est délicat, fin, gracieux, brillant: tout est fait pour flatter l'oreille et pour séduire l'esprit. Voilà la définition. Passons à l'exemple.

Le sujet s'annonce par le titre seul: c'est l'éloge de M. de Turenne. C'était un héros, un guerrier fameux par ses victoires. Cette idée, qui est dans tous les esprits, est le fond essentiel du discours; c'est le tronc d'où doivent sortir toutes les branches, et voici celles que l'orateur en tire d'abord.

La vie de tout homme n'étant qu'une suite de combats, celle d'un grand homme doit donc être une suite de victoires. M. de Turenne a triomphé *des ennemis de l'état par sa valeur*, première branche de division; *des passions de l'âme par sa sagesse*, seconde

branche ; *des erreurs et des vanités du siècle par sa piété*, troisième branche. Cette division est juste : on sent bien que toutes les actions d'un héros vraiment chrétien peuvent être rapportées à ces trois points. Voilà donc le fil qui doit conduire et l'orateur et l'auditeur dans toute la suite du discours. Il pourra se faire quelquefois que ces différentes parties rentrent un peu les unes dans les autres, à cause de la nature du sujet, et parce que les actions des hommes, et surtout des hommes vertueux, ne peuvent être séparées de leurs principes, qui sont toujours à peu près les mêmes. L'orateur en avertit, et se justifie d'avance par une raison qui n'est qu'ingénieuse, et qu'il a mieux aimé tirer d'une circonstance qui tient au sentiment que de sa vraie cause :
 « Si j'interromps cet ordre de mon dis-
 « cours, pardonnez un peu de confu-
 « sion dans un sujet qui nous a donné
 « tant de troubles. »

Exorde. Tout orateur qui commence doit prendre ses auditeurs au point où ils sont, pour les mener au but qu'il se propose. On sait l'effet que produit sur les esprits, dans toute la

France, la mort de M. de Turenne. L'orateur habile, favorisé d'ailleurs par l'appareil même de la cérémonie lugubre, se remet au moment où l'on apprend cette triste nouvelle quelques mois auparavant, et, d'une voix basse et demi-plaintive, il prononce les premiers mots de son texte : « Comment « est mort cet homme puissant qui sau- « vait le peuple d'Israël? » *Quomodo cecidit potens, qui salvum faciebat populum Israel* (Mach. I, 9)? Un orateur moins habile aurait traduit, avec plus de justesse sans doute : *Comment a pu mourir...?* d'autant plus que Fléchier ne dit pas lui-même ce qu'il veut dire. Car *comment est mort* signifie *de quelle manière est mort* : or ce n'est point la pensée de Fléchier. Il l'a bien vu ; mais l'expression qu'il a préférée était plus triste, plus lugubre, plus propre à la déclamation, et il s'est déterminé en faveur de l'oreille et du plus grand effet.

Après un pareil début, l'orateur, abattu de douleur, ne pouvait commencer que par le style le plus simple : « Je ne puis, Messieurs, vous donner « d'abord une plus haute idée du triste

« sujet dont je viens vous entretenir
 « qu'en recueillant ces termes nobles
 « et expressifs dont l'Écriture sainte se
 « sert pour louer la vie et pour déplo-
 « rer la mort du sage et vaillant Ma-
 « chabée. » La période commence du
 ton le plus modeste ; mais elle se for-
 tifie peu à peu , et se renfle par degré
 jusqu'à la fin. Une oreille excessivement
 délicate pourrait être blessée de la ré-
 pétition du mot *dont* dans une même
 phrase et en commençant : peut-être
 que l'orateur l'a senti, et que, tout
 bien examiné, il a préféré encore cette
 négligence légère à un tour qui eût été
 moins naturel. On pourrait observer
 encore que *recueillir* est impropre : ce
 mot signifie *ramasser en prenant ça
 et là*. Mais 1.° le mot est beau, so-
 nore , et plaît assez à l'oreille pour faire
 disparaître ce qu'il peut avoir d'impro-
 priété. On répond 2.° que la plupart
 des mots qui ont de l'éclat ont presque
 toujours un certain degré d'impro-
 priété qui en fait le sel : ce sont des
 demi-métaphores, que les anciens
 nommaient *catachrèses*, c'est-à-dire,
abus. Nous les appelons *expressions
 louches*, quand ces abus ne sont point

accompagnés de quelque grâce, et *expressions hardies*, quand ils ont quelque chose qui plaît à l'esprit et qui le réveille. Nous n'avons fait la critique que pour avoir lieu de placer l'observation.

« Cet homme

« qui portait la gloire de sa nation
 « jusqu'aux extrémités de la terre;
 « qui couvrait son camp du bouclier,
 « et forçait celui des ennemis avec
 « l'épée;
 « qui donnait à des rois ligués contre
 « lui

« des déplaisirs mortels,
 « et réjouissait Jacob par ses vertus et
 « par ses exploits;
 « dont la mémoire doit être éternelle. »

On sent que l'orateur s'élève de plus en plus, et qu'il prend des forces : la couleur du style se décide. Il y a des figures nobles ; l'hyperbole, *portait la gloire jusqu'aux extrémités de la terre* ; des images vives, *couvrait son camp du bouclier* ; des antithèses, *forçait celui des ennemis avec l'épée, désolait des rois ligués et réjouissait Jacob*. Mais ce qui caractérise ici surtout l'orateur, c'est l'abondance des pensées,

copia rerum, jointe à la distribution des nombres ou repos, marqués chacun par des chutes ou cadences plus ou moins sensibles. Nous les avons séparés pour mieux marquer la coupe des idées et des objets, aussi bien que les repos de l'oreille et ceux de la respiration. J'observerai que l'orateur eût terminé sa période au mot *exploits*, s'il n'eût senti que la progression du nombre n'était pas remplie. *Dont la mémoire était éternelle* est une chute finale plus douce que forte, et dont il semble que l'oreille avait plus besoin que l'esprit : au reste, elle convient à un exorde modeste par essence, beaucoup mieux qu'une chute plus ferme ou plus vigoureuse. Le même art reparaitra plus sensiblement encore dans la période suivante, où l'orateur continue le portrait de Machabée, mais avec des traits plus hardis, parce qu'il s'affermir lui-même et que son feu s'allume :

« Cet homme qui défendait les villes
« de Juda ;
« qui domptait l'orgueil des enfans
« d'Ammon et d'Esäü ;
« qui revenait chargé des dépouilles
« de Samarie ,

« après avoir brûlé sur leurs propres
 « autels
 « les dieux des nations étrangères :
 « cet homme que Dieu avait mis au-
 « tour d'Israël
 « comme un mur d'airain ,
 « où se brisèrent tant de fois toutes les
 g forces de l'Asie ,
 « et qui , après avoir défait de nom-
 « breuses armées ,
 « déconcerté les plus fiers et les plus
 « habiles généraux des rois de Syrie ,
 « venait tous les ans ,
 « comme les Israélites ,
 « réparer avec ses mains triomphantes
 « les ruines du sanctuaire ,
 « et ne voulait d'autre récompense des
 « services
 « qu'il rendait à sa patrie
 « que l'honneur de l'avoir servie. »

Nous continuons de marquer les
 nombres pour la facilité des commen-
 çans. On les voit majestueux et crois-
 sans jusqu'au mot *Syrie* : il en vient
 ensuite deux petits qui en attirent un
 troisième très-brillant , après lequel il
 en arrive trois qui décroissent peu à
 peu , et qui prennent le ton modeste de
 la pensée et des mots. Outre les nomi-

bres, il y a à observer, dans la première partie de cette période, l'érudition orientale, qui a toujours beaucoup d'éclat dans la chaire; les mots, qui sont longs et sonores; les figures, qui sont brillantes: c'est le style sublime, qui contient des images riches et de grandes idées, revêtues d'expressions qui leur ressemblent. Mais à ce grand éclat succède un sentiment sublime, qui devait s'exprimer dans les termes les plus simples: *Il ne voulait d'autre récompense des services qu'il rendait à sa patrie que l'honneur de l'avoir servie.* Il y a ici un petit jeu de mots, *services* et *servie*, qui paraît une négligence du style simple, et qui fait une grâce de plus. Il n'est pas besoin d'avertir que tout ce portrait est allégorique, et qu'on y reconnaît M. de Turenne d'un bout à l'autre: c'est, pour ainsi dire, de l'antique peint d'après le moderne.

Après le portrait du héros vient l'annonce de l'événement fatal; mais cette annonce est oratoire et presque poétique. Le récit historique fait connaître l'objet; le récit oratoire le fait sentir; le récit poétique le fait voir.

« Ce vaillant homme, poussant enfin ,
 « avec un courage invincible,
 « les ennemis qu'il avait réduits à une
 « fuite honteuse ,
 « reçut le coup mortel. »

Un historien se fût arrêté là ; tout est dit : mais l'orateur ajoute , « et demeura
 « comme enseveli dans son triomphe. »
 L'éloquence voulait que cet événement ,
 qui concerne un héros et une nation
 entière , fût revêtu d'une manière éclatante ,
 et que l'esprit, frappé une seconde fois par la même idée , demeurât
 lui-même étonné du second coup. *Demeure , enseveli , triomphe* sont des
 expressions pittoresques et musicales :
 on se doute bien que le repos sur une
 image si vive et sur une finale si belle
 fut plus long qu'à l'ordinaire ; le sentiment l'exige. Tout ce qui suit n'est
 pas moins riche.

« Au premier bruit de ce funeste acci-
 « dent ,
 « toutes les villes de Judée furent
 « émues ;
 « des ruisseaux de larmes
 « coulèrent des yeux de tous leurs ha-
 « bitans :
 « ils furent quelque temps saisis ,

« muets,
« immobiles. »

Nombres entrecoupés. On peut remarquer dans la période suivante, outre les nombres, la quantité des principales syllabes, qui contribuent singulièrement à l'expression par l'harmonie :

« Un effort de douleur
« rompant enfin
« ce long et morne silence
« d'une voix entrecoupée de sanglots,
« que formaient dans leurs cœurs
« la tristesse,
« la pitié,
« la crainte,
« ils s'écrièrent : Comment est mort
« cet homme puissant
« qui sauvait le peuple d'Israël ! »

Ceux qui ne peuvent concevoir ce que c'est que la magie des nombres et de l'harmonie peuvent la voir à découvert dans cette période, qui semble sortir avec effort, se traîner, tomber, se relever, enfin arriver avec peine jusqu'à l'exclamation qui la termine, et que l'auditeur attend après une si longue suspension. Je ne connais d'harmonie

aussi marquée dans nos excellens poètes
que celle de ces vers de La Fontaine :

Un pauvre Bucheron , | tout couvert de ramée , |
Sous le faix du fagot | aussi bien que des ans |
Gémissant et courbé , | marchait à pas pesans , |
Et tâchait de gagner | sa chaumine enfumée . |

Liv. I, fab. 16.

Je marque ici les nombres comme dans notre orateur , pour faire observer qu'ils sont tous égaux dans la versification régulière, et qu'ils sont variés dans la prose (1). C'est cette variété qui cache l'art des nombres dans l'oraison ; mais l'art n'y est que plus fin, plus délicat , plus séduisant.

Après cette exclamation de douleur, l'orateur peut s'abandonner sans retenue au sentiment qui a éclaté ; toutes ses idées , toutes ses expressions peuvent prendre le ton de l'enthousiasme qui le possède :

« A ces cris ,
« Jérusalem redoubla ses pleurs ;
« les voûtes du temple s'ébranlèrent ;
« le Jourdain se troubla ,
« et tous ses rivages

(1) Voyez Quint. *de Inst. or.* IX , 4.

« retentirent du son de ces lugubres
« paroles :

« Comment est mort

« cet homme puissant

« qui sauvait le peuple d'Israël ! »

On sent ici pourquoi Fléchier a traduit son texte plutôt en orateur qu'en interprète. Quelques critiques sévères ont voulu blâmer cette expression, *le Jourdain se troubla*, comme poétique et trop hardie, surtout dans la douleur. Mais il faut distinguer la douleur qui éclate de la douleur qui se plaint ou qui gémit. Quand elle éclate, nulle expression n'est trop forte ni trop hardie pour elle, non plus que pour les autres passions : elle peut, dans l'oraison même, être aussi hardie qu'elle l'est dans la poésie, parce qu'alors c'est la nature qui parle seule, et que la nature n'a point deux façons de parler, l'une en vers, l'autre en prose.

Ni l'orateur ni l'auditeur ne pouvaient soutenir long-temps un ton si élevé et si fort. L'orateur descend pour se reposer dans des idées plus ordinaires, qui ne demandent à l'âme qu'une partie de son attention, tandis que l'autre partie semble goûter encore et savourer,

pour ainsi dire, les grandes choses dont elle a été remplie : « Chrétiens, qu'une
 « triste cérémonie assemble en ce lieu,
 « ne rappelez-vous pas en votre mé-
 « moire ce que vous avez vu, ce que
 « vous avez senti il y a cinq mois ? ne
 « vous reconnaissez-vous pas dans l'af-
 « fliction que j'ai décrite ? et ne mettez-
 « vous pas dans votre esprit, à la place
 « du héros dont parle l'Écriture, celui
 « dont je viens de parler ? La vertu et
 « le malheur de l'un et de l'autre sont
 « semblables, et il ne manque aujour-
 « d'hui à ce dernier qu'un éloge di-
 « gne de lui.... » Tout le mérite de ces
 morceaux qui sont dans le style simple ou médiocre est d'être clairs, purs et bien placés, comme l'est celui-ci, par les raisons que nous avons dites.

« Quel sujet peut inspirer des senti-
 « mens plus justes et plus touchans
 « qu'une mort soudaine et suprenante
 « qui a suspendu le cours de nos vic-
 « toires, et rompu les plus douces es-
 « pérances de la paix ? » On dit ordi-
 nairement *rompre la paix*, et non *rompre les espérances* ; peut-être est-ce l'idée de *paix* qui a amené celle de

rompre : c'est une figure de mot plutôt qu'une faute.

« Puissances ennemies de la France, « vous vivez.... » Cette apostrophe est brillante et sonore ; mais *vous vivez* peut-il aller avec *puissances*, qui semble signifier ici les états ligués contre la France, et non la personne des souverains qui gouvernent ces états ? » Puis-
« siez-vous..., dans l'abondance de vos
« larmes, éteindre les feux d'une guerre
« que vous avez malheureusement al-
« lumée !... » Cette image ne semble pas assez juste ; le littéral joue avec le figuré : ce n'est point avec les larmes qu'on éteint le feu de la guerre ; la pensée est vraie, l'expression est fautive. Cependant nos bons auteurs se sont quelquefois permis ces licences :
Racine a dit ,

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
et La Fontaine, dans l'exemple que nous venons de citer,

Sous le faix du fagot aussi bien que des ans.

« Mais vous vivez ; et je plains en cette
« chaire un sage et vertueux capitai-
« ne, dont les intentions étaient pures,
« et dont la vertu semblait mériter une

« vie plus longue et plus étendue... » Il est évident qu'*étendue* est inutile au sens, et qu'il n'est là que pour rendre la chute finale plus nombreuse et plus imitative (1).

« Si je ne puis raconter tant d'actions, je les découvrirai dans leurs principes... » Peut-être Fléchier a-t-il voulu dire, *J'en découvrirai au moins les principes* : cela fait un sens. Mais ce que dit Fléchier en fait un aussi : *Je les découvrirai dans les vertus qui en furent les principes*.

Première partie. « N'attendez pas ; Messieurs, que je suive la coutume des orateurs, et que je loue M. de Turenne comme on loue des hommes ordinaires. » L'orateur s'insinue par le style simple, qui, en tout genre, est le style de la persuasion. Il commence

(1) *Apud Asiaticos maxime, numero servientes, inculcata reperias inania quædam verba, quasi complementa numerorum.* Cic. *Orat.* xxv, « 227. « Vous trouverez surtout dans les orateurs asiatiques, gens esclaves du nombre s'il en fut jamais, certains mots inutiles, certaines particules qui n'ajoutent rien au sens, et qui ne servent qu'à remplir les vides de la période. »

d'un ton bas pour paraître s'élever plus haut dans la suite.

« Si sa vie avait moins d'éclat, je
« m'arrêterais sur la grandeur et la
« noblesse de sa maison; et si son por-
« trait était moins beau, je produirais
« ici ceux de ses ancêtres. » Le goût do-
minant de l'orateur est celui de l'anti-
thèse, figure plus brillante qu'elle n'est
riche : ce qui la fait briller est 1.° l'op-
position des deux termes qui étincellent
dans le choc; 2.° la symétrie des inter-
valles ou des nombres, qui figurent
plus sensiblement lorsqu'il y a con-
traste dans les idées (1).

(1) *Antitheta numerum oratorum necessitate ipsa efficiunt, et eum sine industria... Efficit numerum ipsa concinnitas.* « Les antithèses pro-
« duisent par elles-mêmes, et sans le secours
« de l'art, la cadence et le nombre..... La
« symétrie seule fait le nombre. » Cicéron se
cite lui-même pour exemple (IV° Verrine):
« *Conferte hanc pacem cum illo bello, hujus
prætoris adventum cum illius imperatoris vic-
toria, hujus cohortem impuram cum illius exer-
citu invicto, hujus libidines cum illius con-
tinentia: ab illo, qui cepit, conditas; ab hoc,
qui constitutas accepit, captas dicetis Syra-
cusas.* » Ergo et hi numeri sint cogniti. « Ces
« sortes de nombre ne sont donc pas inconnus
« aux Romains. » *Orat.* XIX, 167, 168. La tra-
duction de ces divers passages est de l'abbé Colin.

« Mais la gloire de ses actions efface
 « celle de sa naissance ; et la moindre
 « louange qu'on peut lui donner , c'est
 « d'être sorti de l'ancienne et illustre
 « maison de la Tour d'Auvergne , qui
 « a mêlé son sang à celui des rois et des
 « empereurs , qui a donné des maîtres à
 « l'Aquitaine , des princesses à toutes
 « les cours de l'Europe , et des reines
 « même à la France. » Dans cette énu-
 mération bruyante des noms les plus
 augustes , l'orateur trace rapidement la
 généalogie de son héros , et il ne s'en
 sert que comme du plus bas degré d'où
 il puisse partir pour faire convenable-
 ment son éloge. *La moindre louange
 qu'on peut lui donner : ne fallait-il pas
 qu'on puisse ?*

« Mais que dis-je ? il ne faut pas l'en
 « louer ici , il faut l'en plaindre. »
 Transition heureuse , en ce qu'elle naît
 de la pensée précédente , dont elle n'est
 que le revers.

« Quelque glorieuse que fût la sour-
 « ce dont il sortait , l'hérésie des der-
 « niers temps l'avait infectée. Il rece-
 « vait avec ce beau sang , des principes
 « d'erreur et de mensonge , et , parmi ses
 « exemples domestiques , il trouvait

« celui d'ignorer et de combattre la vérité... » L'élégance fait le principal mérite de cette introduction à la première partie; tout y est clair, serré, nettement et distinctement présenté. Si nous observions sur chaque morceau tout ce qui peut y être remarqué, nous ne finirions pas : il nous suffit de mettre les jeunes gens sur la voie, de faire les remarques qu'ils ne feraient pas, ou qui peuvent les avertir d'en faire d'autres. Dans le morceau qui suit, par exemple, nous tâcherons de faire sentir l'ordre que l'orateur doit mettre dans ses idées. Comme l'auditeur doit être toujours la boussole de l'orateur, et que celui qui écoute attentivement est comme l'interrogateur muet de celui qui parle, la première idée que celui-ci doit présenter doit toujours être celle qui est la première attendue.

Il s'agit ici de l'éducation militaire de M. de Turenne. L'auditeur veut savoir ici à quel âge M. de Turenne entra au service : « Avant sa quatorzième année, il commença de porter les armes. » *A quoi se passa son enfance* : « Des sièges et des combats servirent d'exercice à son enfance, et ses

« premiers divertissemens furent des
 « victoires. » *Quel fut son maître :*
 « Sous la discipline du prince d'O-
 « range, son oncle maternel, il apprit
 « l'art de la guerre en qualité de sim-
 « ple soldat. » *Avec une telle nais-*
 « *sance,* « ni l'orgueil ni la paresse ne
 « l'éloignèrent d'aucun des emplois où
 « la peine et l'obéissance sont atta-
 « chées. » *Que fit-il ?* « On le vit... ne
 « refuser aucune fatigue, et ne crain-
 « dre aucun péril ; faire par honneur
 « ce que les autres faisaient par néces-
 « sité, et ne se distinguer d'eux, etc.
 « Ainsi commençait une vie, etc. »
 Pour sentir l'effet de cet arrangement
 des idées, on peut essayer d'y en sub-
 stituer un autre (1).

« Ainsi commençait une vie dont les
 « suites devaient être si glorieuses ;
 « semblable à ces fleuves qui s'éten-
 « dent à mesure qu'ils s'éloignent de
 « leur source, et qui portent enfin
 « partout où ils coulent la commodi-
 « té et l'abondance... » Quoique cette
 comparaison ne soit que l'image *des*

(1) Voyez le traité de la Construction ora-
 toire, tome V.

suites glorieuses, cependant, comme l'auditeur l'attribue naturellement au héros qu'on célèbre, il lui semble qu'elle ne convient point à un guerrier, ni à la guerre, qui n'a point à sa suite la commodité et l'abondance : on peut ajouter qu'elle est commune et presque usée.

« Ce fut alors que son esprit et son cœur agirent dans toute leur étendue ». Cette proposition générale sert de base aux détails qui vont suivre dans une énumération qui, par elle-même et par le contraste de ses parties, marque les nombres peut être avec trop d'éclat :

- « Soit qu'il fallût préparer les affaires ,
- » ou les décider ;
- « chercher la victoire avec ardeur ,
- « ou l'attendre avec patience ;
- « soit qu'il fallût
- « prévenir les desseins des ennemis
- « par la hardiesse ,
- « ou dissiper les craintes et les jalousies
- « des alliés
- « par la prudence ;
- « soit qu'il fallût se modérer
- « dans les prospérités ,
- « ou se soutenir
- « dans les malheurs de la guerre ,

« son âme fut toujours égale.
 « Il ne fit que changer de vertus,
 « quand la fortune changeait de face ;
 « heureux sans orgueil,
 « malheureux avec dignité. »

Le reste de la période, après des nombres frappés, devait, pour la variété, et pour déguiser un peu l'art, qui commençait à rougir, marcher avec plus de liberté, et avoir l'air de se répandre plutôt que d'être contraint. « Et presque aussi admirable, lorsqu'avec jugement et avec fierté il sauvait le reste des troupes battues à Mariendal, que lorsqu'il battait lui même les Impériaux et les Bava-rois, et qu'avec des troupes triomphantes il forçait toute l'Allemagne à demander la paix à la France... » Les repos y sont, et par conséquent les nombres, aussi bien que dans ce qui précède; mais ils sont plus enveloppés, parce que l'antithèse et le contraste des idées y sont moins sensibles.

Fléchier va toucher un endroit délicat. M. de Turenne s'était oublié, et avait passé dans le parti du prince de Condé contre le roi. L'orateur, dont

la plus essentielle qualité est de paraître toujours vrai, ne pouvait se dispenser de faire mention de cette faute. Il faut observer l'art avec lequel il fait cet aveu. Il nous présente d'abord les jugemens de Dieu, dont la raison est impénétrable (1) (un poëte eût accusé une fatalité aveugle) : c'était un temps malheureux, où les plus sages pouvaient tomber dans l'erreur. « Sou-
« venez-vous, Messieurs, de ce temps
« de désordre et de trouble, où l'esprit
« ténébreux de discorde confondait le
« devoir avec la passion, le droit avec
« l'intérêt; la bonne cause avec la mau-
« vaise; où les astres les plus bril-
« lans souffrirent presque tous quel-
« que éclipse, et les plus fidèles sujets
« se virent entraînés, malgré eux, par
« le torrent des partis, comme ces pi-
« lotes qui, se trouvant surpris de l'ora-
« ge en pleine mer, sont contraints de

(1) *Fatalis quædam calamitas incidisse videtur, et improvidas hominum mentes occupavisse; ut nemo mirari debeat, humana consilia divina necessitate esse superata. Pro Lig. VI.* « Une fatalité déplorable semble avoir porté le trouble dans l'esprit aveugle des mortels; en sorte qu'on ne doit pas s'étonner que la prudence humaine ait cédé à la volonté divine. » *Not. de l'Edit.*

« quitter la route qu'ils veulent tenir ,
 « et de s'abandonner pour un temps au
 « gré des vents et de la tempête (1).
 « Telle est la justice de Dieu , telle est
 « l'infirmité naturelle des hommes. »

Voici comme Cicéron a traité le même sujet dans son oraison pour Marcellus (x) : *Diversæ voluntates civium fuerunt distractæque sententiæ. Non enim consiliis solum et studiis, sed armis etiam et castris dissidebamus. Erat autem obscuritas quædam, erat certamen inter clarissimos duces: multi dubitabant, quid optimum esset; multi, quid sibi expediret; multi, quid deceret; nonnulli etiam, quid liceret. Perfuncta respublica est hoc misero fatalique bello: vicit is, qui non fortuna inflammaret odium suum, sed bonitate leniret.... Il avait dit un peu plus haut: Omnes enim qui ad illa arma fato sumus nescio quo reipublicæ misero funestoque compulsi, etsi aliquæ culpa tenemur erroris humani, a scelere certe liberati sumus.* Je laisse au jeune lecteur de comparer

(1) Il semble que Fléchier a eu en vue la pensée de Cicéron, parlant de Ligarius : *Tempestate abreptus est.* Mais Cicéron n'a dit qu'un mot, Fléchier a fait un tableau.

dans les détails l'élocution de Cicéron avec celle de Fléchier. Je l'avertis seulement que le sujet de l'un était l'éloge de César, et que celui de l'autre était l'éloge du coupable : ainsi Cicéron ne pouvait louer que César, et excuser Marcellus ; Fléchier pouvait louer en même temps et excuser Turenne.

« Mais le sage revient aisément à soi : « il y a dans la politique , comme dans « la religion , une espèce de pénitence « plus glorieuse que l'innocence même , « qui répare avantageusement un peu « de fragilité par des vertus extraordi- « naires et par une ferveur conti- « nue... » L'art de l'orateur a su tirer avantage, pour l'éloge de son héros , de ce qui aurait dû en diminuer la gloire.

« Si la licence fut réprimée ; si les « haines publiques et particulières fu- « rent assoupies ; si les lois reprirent « leur ancienne vigueur ; si l'ordre et « le repos furent rétablis dans les villes « et dans les provinces ; si les membres « furent heureusement réunis à leur « chef ; c'est à lui , France , que tu le « dois. » La suspension de l'esprit , par une suite de propositions toutes conditionnelles, *si* ; la gradation des

idées ; le roulement continu des nombres, qui se précipitent vers une finale commune qu'on sent qui les attire ; enfin l'éruption subite de l'apostrophe, qui donne à l'esprit une secousse inattendue ; tout cela réuni est bien capable de donner grande idée de l'art oratoire, et bonne opinion de la langue et des oreilles françaises.

L'orateur se reprend, et le contraste des pensées amène celui des nombres :
 « Je me trompe : c'est à Dieu, qui tire ;
 « quand il veut, des trésors de sa provi-
 « dence ces grandes âmes qu'il a choi-
 « sies comme des instrumens visibles de
 « sa puissance, pour faire naître du
 « sein des tempêtes le calme et la tran-
 « quillité publique, pour relever les
 « états de leurs ruines, et réconcilier,
 « quand sa justice est satisfaite, les
 « peuples avec les souverains. » Quelle
 richesse ! quelle magnificence !

« Son courage, qui n'agissait qu'avec
 « peine dans les malheurs de sa patrie,
 « sembla s'échauffer dans les guerres
 « étrangères, et l'on vit redoubler
 « sa valeur. » Ce mot fait naître une
 définition oratoire de la valeur. L'ora-
 teur dit d'abord ce que la valeur n'est

point ; c'est une définition par les con-
traires : « N'entendez pas par ce mot ,
« Messieurs, une hardiesse vaine, in-
« discrète, emportée, qui cherche le
« danger pour le danger même, qui
« s'expose sans fruit, et qui n'a pour
« but que la réputation et les vains ap-
« plaudissemens des hommes. » C'est
la valeur du soldat et non celle du ca-
pitaine. « Je parle d'une hardiesse sage
« et réglée, qui s'anime à la vue des
« ennemis ; qui, dans le péril même,
« pourvoit à tout, et prend tous ses avan-
« tagés, mais qui se mesure avec ses
« forces ; qui entreprend les choses dif-
« ficiles, et ne tente pas les impossibles ;
« qui n'abandonne rien au hasard de ce
« qui peut être conduit par la vertu ;
« capable enfin de tout oser quand le
« conseil est inutile, et prêt à mourir
« dans la victoire ou à survivre à son
« malheur, en accomplissant ses devoirs. »
Ce brillant morceau n'est qu'un lieu
commun. On dit quelquefois par mé-
pris : *Ce discours n'est rempli que de
lieux communs* ; on veut dire alors, *de
choses communes*. Les lieux communs
entrent nécessairement dans tout dis-
cours quel qu'il soit, et ils y produisent

les plus grands effets quand ils sont traités par des hommes de génie. On a observé que c'était le mot de *prudence*, et non celui de *vertu*, qu'il fallait opposer au *hasard*. L'orateur l'a senti aussi bien que ses critiques; mais, outre qu'il y a quelquefois de la grâce à laisser un peu de vague dans les idées que l'auditeur peut déterminer lui-même aisément, le mot *vertu* est plus ferme à l'oreille, et pouvait être nécessaire pour soutenir la période après les trois finales féminines, *avantages, forces, impossibles*, qui le précèdent. « J'a-
 « voue, Messieurs, que je succombe ici
 « sous le poids de mon sujet : ce grand
 « nombre d'actions dont je dois parler
 « m'embarrasse... » *M'embarrasse* sem-
 « ble trop faible après *succombe* : Flé-
 « chier aurait pu dire *m'accable*, s'il
 l'avait voulu.

« Il cherchait à soumettre les enne-
 « mis, non pas à les perdre. Il eût voulu
 « pouvoir attaquer sans nuire, se dé-
 « fendre sans offenser, et réduire au
 « droit et à la justice ceux à qui il
 « était obligé par devoir de faire vio-
 « lence... » *Détruire* eût été plus juste,
 mais peut-être moins vif. Tout ce petit

article, étincelant plutôt que brillant, est au-dessous de la dignité du sujet.

CHAPITRE X.

Continuation du même sujet.

CET examen serait déjà assez long, si nous ne consultations que l'agrément et non l'instruction du jeune lecteur : il faut, pour celui-ci, non seulement observer l'art, mais le présenter plus d'une fois dans des exemples différens pour en constater la pratique. On peut nous reprocher de n'avoir rien dit jusqu'ici des qualités logiques du discours de Fléchier ; nous n'en dirons pas davantage ci-après : notre objet est le style. Que dans un discours les pensées soient claires et justes, ce n'est pas encore un mérite, ce n'est qu'un défaut évité. Il en est de même de la disposition des matières dans chaque partie ; c'est l'affaire du jugement, du bon sens, du coup d'œil : ce n'est point là ce qui fait l'orateur, c'est l'abondance et la richesse des pensées, jointes à la force et à la grâce des expressions. Le nom d'é-

loquence n'est que celui de l'élocution, nous l'avons dit : ce n'est donc que sur cet objet que doit rouler notre examen.

Seconde partie. Elle commence d'un ton grave et sentencieux : « La valeur
« n'est qu'une force aveugle et impé-
« tueuse, qui se trouble et se précipite,
« si elle n'est éclairée et conduite par
« la probité et par la prudence. » Mais cette gravité n'est que dans la pensée, et nullement dans le style ; le travail s'y fait sentir par la symétrie apprêtée des rapports des deux adjectifs avec les deux verbes, les deux participes et les deux substantifs : cela est maniéré. « Et le capitaine n'est pas accompli,
« s'il ne renferme en soi l'homme de
« bien et l'homme sage. Quelle disci-
« pline peut établir dans un camp ce-
« lui qui ne sait régler ni son esprit ni
« sa conduite?.. » L'interrogation n'est qu'une nouvelle configuration donnée à la pensée qui précède, et qui est toujours la même dans ces trois périodes : cela s'appelle amplification.

« Il prenait des mesures presque in-
« faillibles ; et pénétrant non seulement
« ce que les ennemis avaient fait, mais
« encore ce qu'ils avaient dessein de

« faire, il pouvait être malheureux,
 « mais il n'était jamais surpris... » On
 peut bien *pénétrer* les desseins des en-
 nemis ; mais peut-on dire de même
 qu'on *pénètre* ce qui a été fait ? cepen-
 dant on entend ce que veut dire Flé-
 chier.

Telle enfin était son habileté, que,
 « lorsqu'il vainquait, on ne pouvait en
 « attribuer l'honneur qu'à sa prudence,
 « et, lorsqu'il était vaincu, on ne pou-
 « vait en imputer la faute qu'à la for-
 « tune... » Cette pensée a déjà été em-
 ployée, même avec l'antithèse, comme
 ici. Il y a une petite inexactitude gram-
 maticale dans l'omission du *que*, avant
lorsqu'il était vaincu : l'orateur a vou-
 lu éviter le cliquetis des *que*.

Pour mieux juger de la période que
 nous allons citer, nous en séparerons
 les incises par des *alinéa*.

« Mais rien n'était si formidable
 « que de voir toute l'Allemagne,
 « ce grand et vaste corps,
 « composé de tant de peuples
 « et de nations différentes,
 « déployer tous ses étendards,
 « et marcher vers nos frontières,
 « pour nous accabler par la force,

« après nous avoir effrayés par la mul-
 « titude. »

Voilà les nombres ; ils sont assez apparens. On peut remarquer les chutes ou cadences qui terminent chacun de ces nombres, *formidable, Allemagne, vaste corps, différentes, étendards, frontières, multitude* : tous ces mots remplissent l'oreille et frappent l'imagination, chacun à leur manière. On peut remarquer de même la liaison et la marche soutenue des idées, leurs gradations, leur tendance à la chute commune et finale, enfin l'harmonie des sons avec les idées, du style avec la pensée : *ce grand et vaste corps, composé*, etc. Il y a peu d'antithèses, malgré le goût dominant de l'orateur.

« Il fallait opposer à tant d'ennemis
 « un homme d'un courage ferme et
 « assuré,

« d'une capacité étendue,
 « d'une expérience consommée,
 « qui soutint la réputation,
 « et qui ménageât les forces du royaume ;
 « qui n'oubliât rien d'utile
 « et de nécessaire,
 « et ne fit rien de superflu ;

« qui sût, selon les occasions,
« profiter de ses avantages
« ou se relever de ses pertes ;
« qui fût tantôt le bouclier
« et tantôt l'épée de son pays ;
« capable d'exécuter les ordres qu'il
« aurait reçus,
« et de prendre conseil de lui-même
« dans les rencontres... »

On sent la différence de l'harmonie dans ces deux morceaux. Celui-ci est tout en antithèses ; les pensées se serrent et se pressent pour concentrer leurs forces : dans l'autre, elles semblent s'étendre pour présenter un plus grand front.

« Car, Messieurs, qu'est-ce qu'une
« armée ? C'est un corps animé d'une
« infinité de passions différentes, qu'un
« homme habile fait mouvoir pour la
« défense de la patrie ; c'est une troupe
« d'hommes armés qui suivent aveu-
« glément les ordres d'un chef dont
« ils ne savent pas les intentions ; c'est
« une multitude d'âmes pour la plupart
« viles et mercenaires, qui, sans son-
« ger à leur propre réputation, tra-
« vaillent à celle des rois et des con-
« quérans : c'est un assemblage confus

« de libertins, qu'il faut assujettir à l'o-
 « béissance; de lâches, qu'il faut me-
 « ner au combat; de téméraires, qu'il
 « faut retenir; d'impatiens, qu'il faut
 « accoutumer à la constance. Quelle
 « prudence ne faut-il pas pour con-
 « duire et réunir au seul intérêt public
 « tant de vues et de volontés différentes?
 « Comment se faire craindre, sans se
 « mettre en danger d'être haï, et bien
 « souvent abandonné? comment se
 « faire aimer, sans perdre un peu de
 « l'autorité et relâcher de la disci-
 « pline nécessaire?.. » L'oraison paraît
 bien ici un grand fleuve qui roule ses
 flots avec majesté : c'est l'amplification
 qui lui donne cette majesté, en présen-
 tant toujours le même objet sous des
 aspects différens. Chaque partie de
 cette brillante description est frappée
 par la répétition du verbe, qui la chasse
 et l'anime : *C'est un corps, c'est une*
troupe, c'est une multitude. Cette
 suite d'idées commençait à paraître
 longue par son uniformité. L'interroga-
 tion vient à propos donner à l'auditeur
 une secousse qui le réveille : *Quelle*
prudence? comment se faire crain-
dre? comment se faire aimer?

« On dirait qu'il va combattre des
 « rois confédérés avec sa seule maison,
 « comme un autre Abraham... » Allu-
 sion heureuse, qui fait un double ta-
 bleau. *Avec* peut donner l'exemple
 d'une équivoque grammaticale qui se
 corrige par le sens : il y en a peu de cette
 espèce dans Fléchier, quoiqu'il soit assez
 difficile de les éviter dans notre langue.

« Il ne m'appartient pas de pénétrer
 « jusqu'au fond de ce cœur magna-
 « nime ; et il était réservé à une bouche
 « plus éloquente que la mienne (Masc-
 « ron) d'en exprimer tous les mouve-
 « mens et toutes les inclinations intérieu-
 « res. » *Intérieures* est assez inutile au
 sens ; mais il était nécessaire à l'oreille
 pour soutenir et achever le nombre.

« Pour récompenser tant de vertus
 « par quelque honneur extraordinaire,
 « il fallait trouver un grand roi qui
 « crût ignorer quelque chose, et qui
 « fût capable de l'avouer. » Transition
 adroite, parce qu'elle est naturelle.

« Loin d'ici ces flatteuses maximes,
 « que les rois naissent habiles, et que
 « les autres le deviennent, etc. » L'ora-
 teur, qui se prépare à faire l'éloge du
 roi, fait d'abord une sortie contre les

flatteurs, pour éloigner de lui tout soupçon de flatterie, et donner un sel de plus à la louange qu'il médite : il s'annonce comme un homme prêt à dire la vérité en face, même aux rois. Nous « vivons sous un prince qui, tout grand « et tout éclairé qu'il est, a bien voulu « s'instruire pour commander ; qui, « dans la route de la gloire, a su choi- « sir un guide fidèle, et qui a cru qu'il « était de sa sagesse de se servir de celle « d'autrui. Quel honneur pour un su- « jet d'accompagner son roi, de lui ser- « vir de conseil et, si j'ose dire, d'exem- « ple, dans une importante conquête ! « honneur d'autant plus grand, que la fa- « veur n'y put avoir part, qu'il ne fut « fondé que sur un mérite universelle- « ment reconnu, et qu'il fut suivi de la « prise des villes les plus considérables « de la Flandre. » Cette période est d'un style sain, noble, majestueux : c'est là le vrai ton de l'éloquence ; la vérité s'explique d'elle-même avec la simplicité magnifique qui lui convient, et qui lui suffit pour sa preuve. Quelle différence entre cette noble gravité et les facettes de l'antithèse ? c'est d'un côté *pulchre, bene, recte* ; de l'autre *belle, festive*.

« Après cette glorieuse marque d'estime et de confiance, quels projets d'établissement et de fortune n'aurait pas faits un homme avare et ambitieux?.. » *Etablissement, fortune*; idées trop petites pour un homme tel que M. de Turenne : il était même trop loin de toute idée d'avarice, pour qu'il fût nécessaire d'écarter l'idée de ce vice bas dans son éloge.

« Cet honneur, Messieurs, ne diminue point sa modestie. A ce mot, je ne sais quel remords m'arrête. » Cette interruption sert à renouveler l'attention de l'auditeur, qui demande aussitôt dans sa pensée, Pourquoi des remords? « Je crains de publier ici des louanges qu'il a si souvent rejetées, et d'offenser après sa mort une vertu qu'il a tant aimée pendant sa vie ». On sait gré à l'orateur de ce mouvement de délicatesse.

« Mais accomplissons la justice, et louons-le sans crainte, en un temps où nous ne pouvons être suspects de flatterie, ni lui susceptible de vanité. Qui fit jamais de si grandes choses? qui les dit avec plus de retenue? Rempportait-il quelque avantage : à

« l'entendre, ce n'était pas qu'il fût
 « habile; mais l'ennemi s'était trompé.
 « Rendait-il compte d'une bataille; il
 « n'oubliait rien, sinon que c'était lui
 « qui l'avait gagnée. Racontait-il quel-
 « ques-unes de ces actions qui l'avaient
 « rendu si célèbre; on eût dit qu'il
 « n'en avait été que le spectateur, et
 « l'on doutait si c'était lui qui se trom-
 « pait, ou la renommée. Revenait-il de
 « ces glorieuses campagnes qui ren-
 « dront son nom immortel; il fuyait
 « les acclamations populaires; il rou-
 « gissait de ses victoires; il venait rece-
 « voir des éloges comme on vient faire
 « des apologies, et n'osait presque
 « aborder le roi, parce qu'il était obli-
 « gé par respect de souffrir patiem-
 « ment les louanges dont Sa Majesté ne
 « manquait jamais de l'honorer... » Il
 n'est peut-être point d'orateur depuis
 Cicéron qui ait eu l'oreille plus délica-
 te que Fléchier: je dis d'orateur; car
 je ne parle point des poètes. S'aperçoit-
 on que notre langue, dont nous nous
 plaignons quelquefois, ait manqué à
 Fléchier? Les constructions, les mots,
 les sons ne se trouvent-ils pas prêts
 au besoin pour l'oreille, pour la

clarté des idées, pour la couleur du style, pour la chaleur et la vivacité du sentiment ? Il s'agit ici d'action : partout les verbes sont à la tête des phrases, *Remportait-il, Rendait-il, Racontait-il, Revenait-il*. La répétition même de la lettre *R*, à laquelle on ne prend point garde, a son effet pour la force de la prononciation, parce qu'elle est ferme et retentissante. *A l'entendre*, etc. Le style de cette réponse a la simplicité du familier ; c'est M. de Turenne lui-même qui parle. La seconde est un peu plus relevée, parce que l'orateur y est de moitié avec le héros : *Il n'oubliait rien*, etc. La troisième appartient plus à l'orateur qu'au héros ; aussi est-elle plus embellie. La quatrième est toute entière à l'orateur ; on le sent bien : cependant il y a encore une certaine teinte de la modestie qui semble sortir des idées qu'on exprime, et du héros qui en est le sujet.

« Il se cache, mais sa réputation le
« découvre ; il marche sans suite et sans
« équipage, mais chacun dans son es-
« prit le met sur un char de triomphe.
« On compte, en le voyant, les enne-
« mis qu'il a vaincus, non pas les ser-

« viteurs qui le suivent... » *Serviteurs* n'a pas le même sens que *domestiques*, pour lequel il est employé; peut-être aussi que *pas* est de trop dans la même phrase. « Il y a je ne sais quoi de noble dans cette honnête simplicité; et « moins il est superbe, plus il devient « vénérable... » *Honnête simplicité* est trop faible en parlant de M. de Turenne. *Superbe* est trop fort : *vénérable* convient-il à son état?

Douze lignes après on lit : « C'est « la destinée des grands hommes d'en « être attaqué... » Il s'agit d'une *lâche et maligne passion*, de l'envie. Cette phrase est louche, en ce qu'être attaqué d'une passion, c'est l'avoir dans son cœur, et non pas en être l'objet.

« Le mérite l'avait fait naître (l'en- « vie), le mérite la fit mourir. » Nombres affectés; deux vers de huit syllabes. « Ceux qui lui étaient moins favora- « bles... » Il fallait *le moins*. Ce sont là de ces taches légères dont parle Horace, qui échappent dans le feu de la composition, *quas aut incuria fudit*, ou quelquefois par oubli ou par faiblesse humaine, *Aut humana parum cavit natura*. Il en est de même du mot *mi-*

sérable joint à *consolation* dans la même phrase, qui semble au-dessous du style de cette oraison; comme des trois de qui suivent, « *de se réjouir de quel-* »
« *qu'une de ses fautes;* » et peut-être de l'adverbe *noblement* dans cette phrase, « dont la Providence s'était si noblement »
« *servi.* » Il semble que l'adverbe affaiblit l'expression plutôt que de la fortifier : il est des cas où l'on dit moins quand on veut dire plus.

« Il arriva, ce moment heureux, ce point où se rapportait toute sa véritable gloire. Il entrevit des pièges et des précipices que sa prévention lui avait jusqu'alors entièrement cachés. Il commença à marcher avec précaution et avec crainte dans ces routes égarées où il se trouvait engagé... Il n'était pas encore éclairé, mais il commençait d'être docile. Combien de fois consulta-t-il des amis savans et fidèles? Combien de fois, soupirant après ces lumières vives et efficaces qui seules triomphent des erreurs de l'esprit humain, dit-il à J. C., comme l'aveugle de l'Évangile : *Seigneur, faites que je voie*, etc. » Ce tableau de l'inquiétude du cœur et de la per-

plexité de l'esprit est d'un genre particulier ; tous les traits en sont fins, justes, profonds et nettement rendus ● les interrogations qui le terminent sont touchantes, et peignent très-bien le trouble et l'agitation de l'âme.

« Habitudes, prétextes, engagements, « honte de changer, plaisir d'être re- « gardé comme le chef et le protecteur « d'Israël, vaines et spécieuses raisons « de la chair et du sang, vous ne pû- « tes le retenir... » L'orateur n'a fait qu'indiquer ces idées, parce qu'elles sont communes et usées, et que cependant, étant nécessaires au sujet, elles ne pouvaient être omises entièrement. « *Ici un* nouvel ordre de choses se « présente à moi... » C'est le passage qui conduit à la troisième partie, et qui s'annonce de manière à renouveler l'attention de l'auditeur.

Troisième partie. « Si M. de Turenne « n'avait su que combattre et vaincre ; « s'il ne s'était élevé au-dessus des ver- « tus humaines ; si sa valeur et sa pru- « dence n'avaient été animées d'un « esprit de foi et de charité, je le met- « trais au rang des Scipions et des « Fabius. » L'orateur semble jeter ici

avec négligence, et presque avec dédain, les plus beaux noms de l'histoire romaine, pour relever d'autant celui de son héros. « Je laisserais à la vanité le soin d'honorer la vanité, et je ne vendrais pas dans un lieu saint faire l'éloge d'un homme profane. » On attend ici l'adversative; mais l'orateur adroit prolonge la suspension pour augmenter l'impaticence et l'avidité de l'auditeur. « S'il avait fini ses jours dans l'aveuglement et dans l'erreur, je louerais en vain des vertus que Dieu n'aurait pas couronnées; je répandrais des larmes inutiles sur son tombeau, et, si je parlais de sa gloire, ce ne serait que pour déplorer son malheur. » Arrive enfin le *mais* si longtemps attendu. « Mais, grâce à J. C., je parle d'un chrétien éclairé.... Et comme c'est la vérité qui l'a sanctifié, c'est aussi la vérité qui le loue... Il crut que l'innocence de sa vie devait répondre à la pureté de sa créance... » *Créance* est le seul mot qui puisse avertir que cette oraison a été prononcée il y a quatre-vingt-huit ans (1) : aujourd'hui on dirait *croyance*.

(1) Voy. l'Avertissement de l'Editeur.

« Il les convainc par ses expériences... »

Cette incise n'a pas la clarté nécessaire pour l'oraison. « Et leur montre derrière lui, selon les termes de St. Augustin, le pont de la miséricorde de Dieu, par où il vient de passer lui-même... » La métaphore eût paru trop hardie sans l'autorité de St. Augustin, qui la justifie. « Il découvre ces voies douces et insinuanes qui gagnent le cœur.... » On ne peut justifier ces expressions que par la *catachrèse*, qui des défauts mêmes fait des beautés. *Insinuanes* est un beau mot qui peint bien, mais qui ne va point avec *voies* : on sent bien que l'orateur a voulu dire, *par lesquelles la vérité s'insinue*. On ne dit point non plus *des voies qui gagnent*, mais *par lesquelles on gagne*.

« Ce fut alors que notre héros reprit les armes, et qu'à la suite de son maître, et à la tête de ses armées (ornement trop petit), il exposa son sang (on dit *donner* son sang, *exposer* sa vie) dans une guerre non seulement heureuse, mais sainte (*guerre sainte* est une expression consacrée aux croisades ou autres guerres qui sont entreprises par un motif de religion), où la victoire avait peine à

« suivre la rapidité du vainqueur... »
 Assemblage de mots qui ne signifient rien : peut-il y avoir un vainqueur où il n'y a point de victoires ?

« Commencer ses journées par la
 « prière, ... invoquer dans tous les dan-
 « gers le Dieu des armées ; c'est le de-
 « voir et le soin ordinaire de tous les
 « capitaines... » C'est le devoir assurément, mais ce n'est pas le soin ordinaire de tous les capitaines ; la pensée n'est pas vraie dans cette partie. « Il se re-
 « garde comme un simple soldat de
 « J. C... » M. de Turenne n'était point dans son armée comme *soldat* de J. C. ; et la pensée n'avait pas besoin du mot *simple*, qui se trouve là par simple concomitance.

« Quand il prête des mains pures au
 « Dieu des batailles qui les conduit... »
Les se rapporte-t-il à *mains* ou à *batailles* ? d'ailleurs on dit *conduire la main*, et non *les mains*.

« Il marche trois jours... joint les
 « ennemis, les combat, les charge... » Un seul verbe suffisait pour le sens ; *les charge* n'est que pour le nombre. Nous ne faisons ici toutes ces remarques que pour faire sentir aux jeunes gens combien l'art est difficile, et combien il de-

mande d'application et d'étude. Chaque mot qu'on emploie doit être jugé avec réflexion et pesé avec scrupule : les poètes s'y accoutument, et parviennent quelquefois, malgré la contrainte de leur art, à être plus exacts que les plus fameux écrivains en prose. Racine, Despréaux, Molière, Quinault, La Fontaine même sont plus exacts et plus rigides observateurs des lois de la langue que Fénélon et Fléchier, et d'autres qui ne sont pas moins célèbres par leur éloquence : la raison est que, moins on est contraint, moins on veille sur soi. Il faut s'accoutumer de bonne heure à être clair, exact et correct.

« C'était en ces occasions » (ici commence le courant d'idées le plus rapide, le plus pressé, le plus majestueux, le plus soutenu, le plus varié, le plus riche, le plus brillant qu'il y ait dans toute l'éloquence française); « c'était en ces occasions que M. de Turenne, se dépouillant de lui-même, renvoyait toute la gloire à celui à qui seul elle appartient légitimement. S'il marche, il reconnaît que c'est Dieu qui le conduit et qui le guide; s'il défend des places, il sait qu'on les défend en vain, si Dieu ne les garde; s'il se re-

« tranche, il lui semble que c'est Dieu
« qui lui fait un rempart, pour le met-
« tre à couvert de toute insulte ; s'il
« combat, il sait d'où il tire toute sa
« force ; et s'il triomphe, il croit voir
« dans le ciel une main invisible qui
« le couronne. Rapportant ainsi toutes
« les grâces qu'il reçoit à leur origine,
« il en attire de nouvelles. Il ne compte
« plus les ennemis qui l'environnent ;
« et, sans s'étonner de leur nombre ou
« de leur puissance, il dit avec le pro-
« phète : *Ceux-là se fient au nombre*
« *de leurs combattans et de leurs cha-*
« *riots ; pour nous, nous nous reposons*
« *sur la protection du Tout-puissant*
« (Ps. 19). Dans cette fidèle et juste
« confiance, il redouble son ardeur,
« forme de grands desseins, exécute de
« grandes choses, et commence une
« campagne qui semblait devoir être si
« fatale à l'empire. » Voilà les ressorts,
les motifs de confiance, les vertus de
Turenne, c'est-à-dire les causes acti-
ves des grands événemens dont on va
voir les tableaux : l'action commence.

« Il passe le Rhin, et trompe la vigi-
« lance d'un général habile et pré-
« voyant. Il observe les mouvemens

« des ennemis; il relève le courage des
 « alliés; il ménage la foi suspecte et
 « chancelante des voisins; il ôte aux
 « uns la volonté, aux autres les moyens
 « de nuire, et, profitant de toutes ces
 « conjonctures importantes qui prépa-
 « rent les grands et glorieux événemens,
 « il ne laisse rien à la fortune de ce que
 « le conseil et la prudence humaine
 « lui peuvent ôter. » *Conseil* est pris
 ici dans le sens latin. Le moment ar-
 rive. « Déjà frémissait dans son camp
 « l'ennemi confus et déconcerté; déjà
 « prenait l'essor, pour se sauver dans
 « les montagnes, cet aigle dont le vol
 « hardi avait d'abord effrayé nos pro-
 « vinces. Ces foudres de bronze, que
 « l'enfer a inventées pour la destruc-
 « tion des hommes, tonnaient de tous
 « côtés pour favoriser et pour précipi-
 « ter cette retraite; et la France en sus-
 « pens attendait le succès d'une entre-
 « prise qui, selon toutes les règles
 « de la guerre, était infaillible. » Quel
 événement doit suivre de si terribles
 apprêts? La couleur des idées change
 tout à coup et devient noire.

« Hélas! nous savions tout ce que
 « nous pouvions espérer, et nous ne

« pensions pas à ce que nous devons
« craindre. La providence divine nous
« cachait un malheur plus grand que la
« perte d'une bataille : il en devait coû-
« ter une vie que chacun de nous eût
« voulu racheter de la sienne propre,
« et tout ce que nous pouvions gagner
« ne valait pas ce que nous allions per-
« dre. O Dieu terrible , mais juste en
« vos conseils sur les enfans des hom-
« mes , vous disposez et des vainqueurs
« et des victoires.... Vous immolez à vo-
« tre souveraine grandeur de grandes
« victimes, et vous frappez , quand il
« vous plaît, ces têtes illustres que vous
« avez tant de fois couronnées. » Après
des traits si forts et si sublimes , l'ora-
teur ne pouvait que descendre : heureu-
sement pour lui qu'il peut et qu'il doit
prendre le ton de la douleur abattue.

« N'attendez pas, Messieurs, que j'ou-
« vre ici une scène tragique ; que je
« représente ce grand homme étendu
« sur ses propres trophées ; que je dé-
« couvre ce corps pâle et sanglant , au-
« près duquel fume encore la foudre
« qui l'a frappé ; que je fasse crier son
« sang comme celui d'Abel , et que
« j'expose à vos yeux les tristes images

« de la religion et de la patrie éplorée. » L'orateur présente ces images en disant qu'il ne les présentera pas : c'est la *réticence*. Il offre trois tableaux peints fortement, qui font voir M. de Turenne étendu, pâle, la foudre fumante à côté de lui, et la France avec la Religion désolées.

L'imagination va se reposer quelques momens par les réflexions tristes que l'orateur présente à l'esprit, sans chaleur et sans image : « Dans les pertes « médiocres on surprend ainsi la pitié « des auditeurs, et, par des mouvemens « étudiés, on tire au moins de leurs « yeux quelques larmes vaines et forcées. Mais on dégrit, etc. »

Après cette espèce de silence causé par l'abattement et la douleur, l'orateur revient aux détails de ce qui suivit la mort de M. de Turenne. Les phrases seront courtes d'abord ; les nombres multipliés offriront des repos fréquens, dont il semble qu'on a besoin dans la douleur extrême, qui laisse tomber ses mots : insensiblement sa voix s'élèvera pour finir par des cris de douleur. « Peu s'en faut que je n'in-
« terrompe ici mon discours : je me trou-

« ble, Messieurs. Turenne meurt : tout
« se confond ; la fortune chancelle, la
« victoire se lasse, la paix s'éloigne,
« les bonnes intentions des alliés se
« ralentissent, le courage des troupes
« est abattu par la douleur et ranimé
« par la vengeance, tout le camp de-
« meure immobile. Les blessés pen-
« sent à la perte qu'ils ont faite, et
« non aux blessures qu'ils ont reçues :
« les pères mourans envoient leurs fils
« pleurer sur leur général mort. L'ar-
« mée en deuil est occupée à lui ren-
« dre les devoirs funèbres ; et la renom-
« mée, qui se plaît à répandre dans l'u-
« nivers les accidens extraordinaires,
« va remplir toute l'Europe du récit
« glorieux de la vie de ce prince, et du
« triste regret de sa mort. Que de sou-
« pirs alors, que de plaintes, que de
« louanges retentissent dans les villes,
« dans la campagne ! L'un, voyant,
« etc. » L'orateur, toujours conduit
par le sentiment, se complait à consi-
dérer les différens effets que produit
la mort de son héros ; car on aime la
douleur dont on hait la cause, et par
conséquent on aime tout ce qui la nour-
rit. « L'un, voyant croître ses moissons,

« bénit la mémoire de celui à qui il
 « doit l'espérance de sa récolte ; l'au-
 « tre, qui jouit encore en repos de l'hé-
 « ritage qu'il a reçu de ses pères, sou-
 « haite une éternelle paix à celui qui
 « l'a sauvé des désordres et des cruautés
 « de la guerre. Ici l'on offre le sacrifice
 « adorable de Jésus Christ pour l'âme
 « de celui qui a sacrifié sa vie et son
 « sang pour le bien public ; là on lui
 « dresse une pompe funèbre , où l'on
 « s'attendait de lui dresser un triom-
 « phe..... Tous entreprennent son
 « éloge ; et chacun, s'interrompant lui-
 « même par ses soupirs et par ses lar-
 « mes, regrette le passé , admire le
 « présent, et tremble pour l'avenir... »

On pourrait reprendre dans ce mor-
 ceau, *mais juste en vos conseils sur
 les enfans des hommes*, qui est un
 vers ; l'allusion du sang d'Abel, qui
 n'est pas juste , parce que M. de Tu-
 renne n'a point été assassiné. *On décrit
 sans art une mort que l'on pleure sans
 feinte* ; pensée trop recherchée et trop
 jolie dans un moment si triste.

Nous bornons ici notre examen. On
 a vu dans cette oraison 1°. une suite
 de choses ou de faits qui forment un

tissu serré et continu depuis le commencement jusqu'à la fin : c'est l'ordre même de la nature qui fait celui du discours. L'orateur parle de la noble origine, de l'éducation, des actions, de la vie et de la mort de son héros, et il peint ces parties avec tous les détails et toutes les circonstances qui peuvent en relever l'éclat.

2°. Les idées, qui sont partout claires et distinctes, partout revêtues d'expressions justes, souvent riches et brillantes, parce qu'elles sont en images; souvent touchantes, parce qu'elles sont tournées en sentiment par les figures; presque toujours vives, parce qu'elles sont courtes et précises, et qu'elles sont enchâssées dans des nombres qui les emportent ou qui les entraînent.

3°. Les phrases sont oratoires, parce que les mêmes idées sont développées, amplifiées, présentées plusieurs fois sous des faces différentes; elles sont agréables enfin, parce qu'elles sont toutes naturelles, sortant du sujet, s'engendrant les unes des autres, et qu'elles sont rendues par des sons, par

des mots, par des finales sonores, douces, souvent imitatives.

4°. Enfin il règne partout un esprit de religion et de piété qui, ajouté à la vertu et au talent de l'orateur, embellit toute sa composition, et donne un nouveau poids et un nouveau charme à son autorité.

Nous n'avons point en français, ni peut-être ailleurs, un discours entier qui soit d'une éloquence plus fleurie, plus riche, plus ingénieuse, plus aimable. Cependant l'ouvrage n'est point parfait. Il y a une continuité de beautés dans des genres et des espèces peu différentes qui le rendent monotone. L'antithèse y brille partout : c'est un écho perpétuel d'idées qui se répondent, et qui se choquent pour se donner plus d'éclat. L'éloge funèbre est un jour de triomphe pour la vertu ; c'est un chemin qui doit être semé de fleurs, on le sait : mais il y a en tout des bornes ; les larmes ne se mêlent point avec les jeux d'esprit. Fléchier a assujéti son sujet à sa manière. Les grands peintres ne doivent point avoir d'autre manière que celle qui appartient non seulement

au sujet qu'ils traitent, mais à chaque objet qui se trouve dans le sujet. Un autre défaut moins considérable, qui peut-être suit de l'autre, c'est l'affectation des nombres; ils sont trop brillans, trop gradués et trop fréquens. Les nombres sont le luxe de l'éloquence: si on les emploie sans discrétion, ils éteignent le feu de l'action, la sensibilité de l'acteur, et détruisent entièrement l'air et le ton de la vérité (1). Si on les pardonne ici à Fléchier, c'est parce que son sujet était surabondant en richesses, et qu'il pouvait y prodiguer tous les trésors de l'art et du génie.

(1) *Si enim semper utare (hoc genere orationis), quam satietatem affert, tum, quale sit, etiam ab imperitis agnoscitur. Detrahit præterea actionis dolorem, aufert humanum sensum actoris, tollit funditus veritatem et fidem. Cic. Orat. xxxiv, 207.*

 CHAPITRE XI.
Exemple du Style grave et austère.

LA description que nous allons donner de ce style est tirée du même auteur que celle du style fleuri : nous ne ferons presque que le traduire.

Dans le style grave et austère, tous les mots sont comme établis sur une base large et solide, qui est la pensée : on dirait qu'ils sont détachés les uns des autres pour être plus apparens, comme ces rochers dont les pointes paraissent dans le lointain. Les voyelles et les consonnes s'entre-choquent souvent et se repoussent ; on peut les comparer à ces pierres brutes et non taillées qu'on jette dans les fondemens des grands édifices. Il marche à grands pas ; il use de mots longs et lourds, et ne craint rien tant que les syllabes légères, qu'il n'emploie que faute d'autres. Voilà ce qu'il fait pour les mots. Il a le même système pour les phrases. Il ne prend que des nombres forts et vigoureux ; ne s'embarrassant jamais qu'ils

soient égaux , ou symétriques , ou gradués , pourvu qu'ils soient naturels et libres , plus propres à frapper un grand coup qu'à plaire. Peu attentif à la marche cadencée des périodes , il n'use d'elles que par hasard , et parce qu'elles se sont faites d'elles-mêmes. On ne verra point ajouter des mots pour arrondir la phrase , et rendre le nombre complet. Point de ces chutes brillantes qui attirent les applaudissemens , point de figures trop soutenues , point de transitions ménagées , peu de liaisons , point de fleurs ; nulle frisure ; souvent âpre , escarpé , hérissé , informe , ne se parant jamais que de sa franchise , de sa fierté et de sa liberté. Ainsi parle Denis d'Halicarnasse.

Le lecteur , en lisant ce tableau , a pensé plus d'une fois à Bossuet , qui , en effet , est celui de nos orateurs qui approche le plus de ce caractère. Nous n'en citerons que deux ou trois morceaux assez courts , qui aideront infiniment à rendre nettes et distinctes les idées qu'on doit avoir des différens genres d'éloquence.

Voici comment il peint le pouvoir de la mort sur les grandeurs humaines :
 « La voilà , malgré ce grand cœur , cette

« princesse si admirée et si chérie »
 (M^{me} Henriette Anne d'Angleterre ,
 duchesse d'Orléans) ; « la voilà telle
 « que la mort nous l'a faite ; encore ce
 « reste tel quel va-t-il disparaître :
 « cette ombre de gloire va s'évanouir ,
 « et nous l'allons voir dépouillée même
 « de cette triste décoration. Elle va
 « descendre à ces sombres lieux , à ces
 « demeures souterraines , pour y dor-
 « mir dans la poussière avec les grands
 « de la terre , comme parle Job ; avec
 « ces rois et ces princes anéantis , par-
 « mi lesquels à peine peut-on la placer ;
 « tant les rangs y sont pressés , tant la
 « mort est prompte à remplir ces pla-
 « ces. Mais ici notre imagination nous
 « abuse encore ; la mort ne nous laisse
 « pas assez de corps pour occuper quel-
 « que place , et on ne voit là que les
 « tombeaux qui fassent quelque figure.
 « Notre chair change bientôt de na-
 « ture : notre corps prend un autre
 « nom ; même celui de cadavre , dit
 « Tertullien (*de Resurr. Carn.*) ,
 « parce qu'il nous montre encore
 « quelque forme humaine , ne lui de-
 « meure pas long-temps. Il devient
 « un je ne sais quoi , qui n'a plus de
 « nom dans aucune langue ; tant il est

« vrai que tout meurt en lui, jusqu'à
 « ces termes funèbres par lesquels on
 « exprimait ses malheureux restes....
 « Mais quoi, Messieurs, tout est-il
 « donc désespéré pour nous? Dieu, qui
 « foudroie toutes nos grandeurs jus-
 « qu'à les réduire en poudre, ne nous
 « laisse-t-il aucune espérance? Lui,
 « aux yeux de qui rien ne se perd, et
 « qui suit toutes les parcelles de nos
 « corps, en quelque endroit écarté du
 « monde que la corruption ou le ha-
 « sard les jette (1), verra-t-il périr sans
 « ressource ce qu'il a fait capable de le
 « connaître et de l'aimer? Ici un nou-
 « vel ordre de choses se présente à moi:
 « les ombres de la mort se dissipent ;
 « *les voies me sont ouvertes à la vérita-*
 « *ble vie* (2). » N'est-ce pas là ce qu'on
 appelle un style robuste et nerveux ?
 L'oreille ressent une certaine apreté
 qui pourtant ne lui déplaît point : les
 sons n'ont point été choisis ni assortis
 entre eux. *Malgré ce grand cœur*
est dur ; cette princesse si est sifflant.
Si admirée et si ; hiatus ou choc de

(1) Image sublime.

(2) Ps. XV, v. 12.

voyelles. *La voilà telle que la mort nous l'a faite* ; phrase dure , sèchement terminée. *Encore ce reste tel quel va-t-il disparaître* : voilà les pointes de rochers dont parle Denis d'Haliearnasse. *De cette triste décoration* n'est guère moins austère. Que dira-t-on de cette finale aride , *comme parle Job ?* et de ces *p* multipliés , parmi lesquels à peine peut-on la placer ; tant les rangs *y* sont pressés , tant la mort est prompte à remplir ces places ? Ailleurs ce sont les *q* qui dominent : *pas assez de corps pour occuper quelque place , et on ne voit là que les tombeaux qui fassent quelque figure.*

Les mots et les phrases ne présentent pas plus d'art ni de soin que les sons ; on a pu le remarquer. Bossuet est satisfait pourvu que son idée soit rendue. *La voilà telle que la mort nous l'a faite* est une phrase commune ; *tel quel* ne semble pas du style soutenu ; *à peine peut-on* est un tour très-familier ; *faire quelque figure* ne l'est pas moins ; *un je ne sais quoi* n'a pas plus de noblesse. Tout est simple , naturel , quelquefois même un peu antique. On ne voit point d'idées con-

certées, point de pensées artistement graduées, point de nombres croissans, point de figures soutenues : si quelquefois il y en a, c'est la nature seule qui a amené les idées.

« *Nous mourons tous*, disait cette
 « femme, dont l'Écriture a loué la pru-
 « dence au second livre des Rois (cette
 citation est encore un rocher au mi-
 lieu de la pensée), *et nous allons*
 « *sans cesse au tombeau, ainsi que*
 « *des eaux qui se perdent sans retour.*
 « En effet, nous ressemblons tous à des
 « eaux courantes. De quelque superbe
 « distinction que se flattent les hom-
 « mes, ils ont tous une même origine ;
 « et cette origine est petite (quelle
 chute ! elle contraste cependant avec
 superbe distinction). Leurs années
 « se poussent successivement comme
 « des flots : ils ne cessent de s'écou-
 « ler (les flots) ; *tant qu'enfin après*
 « *avoir fait un peu plus de bruit*
 (phrase commune et négligée), et
 « traversé *un peu plus* de pays les
 « uns que les autres, ils vont tous en-
 « semble. (également) se confondre
 « dans un abîme où l'on ne reconnaît
 « plus ni princes, ni rois (ce ne sont

plus les flots), ni toutes ces autres
 « qualités (titres) superbes qui distin-
 « guent les hommes; de même que ces
 « fleuves tant vantés demeurent sans
 « nom et sans gloire, mêlés dans l'océan
 « avec les rivières les plus inconnues. »
 Il faut juger ce tableau par la gran-
 deur et la force, et non par la correc-
 tion des traits : l'orateur est plus oc-
 cupé des objets qui le remplissent que
 de la manière de les rendre. C'est le
 style des Catons, des Marins; c'est celui
 de Corneille, plein d'inexactitude et
 de traits sublimes.

Voici le portrait de Cromwell (1) :
 « Que si vous me demandez comment
 « tant de factions opposées et tant de
 « sectes incompatibles qui se devaient
 « apparemment (selon toute apparence)
 « détruire les unes les autres ont pu si
 « opiniâtrément conspirer ensemble con-
 « tre le trône royal, vous l'allez ap-
 « prendre.

« Un homme s'est rencontré d'une
 « profondeur d'esprit incroyable, hy-
 « pocrite raffiné autant qu'habile poli-
 « tique, capable de tout entreprendre

(1) Oraison funèbre de la reine d'Angleterre.

« et de tout cacher, également actif et
 « infatigable dans la paix et dans la
 « guerre, qui ne laissait rien à la for-
 « tune de ce qu'il pouvait lui ôter par
 « conseil et par prévoyance (Flé-
 « chier a dit *de ce que le conseil et la
 prudence pouvaient lui ôter* ; ce qui
 anime ces deux vertus et les fait con-
 traster agréablement avec la fortune :
 le grand Bossuet ne voulait point de
 ces agrémens), « mais au reste si vigi-
 « lant et si prêt à tout (*prêt à tout*
 signifie plutôt une disposition de l'âme
 qui attend le malheur sans crainte,
 qu'une attention de l'esprit qui ne peut
 être ni surprise ni prévenue), qu'il
 « n'a jamais manqué les occasions qu'elle
 « lui a présentées ; enfin un de ces es-
 « prits remuans et audacieux qui sem-
 « blent être nés pour changer le mon-
 « de.... Il fut donné à celui-ci de trom-
 « per les peuples et de prévaloir contre
 « les rois. » C'est la seule antithèse
 marquée de tout ce portrait. Un ora-
 teur qui n'eût été qu'ingénieur l'au-
 rait rendu étincelant d'un bout à l'au-
 tre, et l'eût fait une fois plus long en
 doublant le nombre des traits par les

oppositions d'idées et de mots antithétiques.

Quelques pages auparavant, il avait découvert les causes des révolutions que l'Angleterre essuya sous la domination de Cromwell : « S'il (l'esprit d'in-
 « docilité et d'indépendance) s'est mon-
 « tré tout entier à l'Angleterre, et si
 « sa malignité s'y est déclarée sans ré-
 « serve, les rois en ont souffert ; mais
 « aussi les rois en ont été cause. Ils
 « ont trop fait sentir aux peuples que
 « l'ancienne religion se pouvait chan-
 « ger : les sujets ont cessé d'en révé-
 « rer les maximes, quand ils les ont vues
 « céder aux passions et aux intérêts de
 « leurs princes. Ces terres trop re-
 « muées, et devenues incapables de
 « consistance, sont tombées de toutes
 « parts, et n'ont fait voir que d'effroya-
 « bles précipices : j'appelle ainsi tant
 « d'erreurs téméraires et extravagantes
 « qu'on voyait paraître tous les jours.
 « Ne croyez pas que ce soient seulement
 « la querelle de l'épiscopat ou quel-
 « ques chicanes sur la liturgie angli-
 « cane qui aient ému les communes....
 « Quelque chose de plus violent se re-

« muait dans le fond des cœurs ; c'était
 « un dégoût secret de tout ce qui a de
 « l'autorité, et une démangeaison d'in-
 « nover sans fin, après qu'on en a vu
 « le premier exemple. » Le parallèle
 de l'éloquence de Fléchier et de celle
 de Bossuet peut se faire en deux mots :
 l'une est belle et parée comme Hélène,
 l'autre est nerveuse et armée comme
 Hercule..

Entre ces deux genres il est aisé de
 concevoir qu'il y a plusieurs milieux,
 selon qu'on approche plus ou moins
 de l'un ou de l'autre extrême. L'ora-
 teur parfait est celui qui prend dans
 la composition toutes les nuances de
 son sujet ; il ne s'occupe point dans
 son enthousiasme à éviter les syllabes
 dures, ni les bâillemens de voyelles,
 ni les chocs de consonnes ; il n'étudie
 point l'art des chutes finales, ni la gra-
 dation symétrique des nombres : il écrit
 avec feu, avec force, avec rapidité,
 semblable à une source abondante qui
 jette ses flots. Ce ne sera que quand il
 reviendra sur sa production qu'il s'oc-
 cupera de ces attentions menues. C'est
 alors qu'il songe à corriger les fautes,

qu'il écarte les équivoques, qu'il éclaircit les obscurités, qu'il retranche les longueurs, qu'il rectifie les inégalités, qu'il ôte les impropriétés et les incorrections. Quelquefois même il fait plus : il supprime des beautés qui auraient trop d'éclat, il réduit une comparaison en métaphore pour serrer le style, il abat un grand mot, il efface une image, il ôte une figure; il tronque une période, un nombre, une symétrie, pour paraître plus vrai et réveiller l'oreille par un écart ou une chute précipitée; il laisse même des inexactitudes légères qui pourront servir de pâture à la critique, mais qui n'arrêteront point les gens de goût. Pourquoi? parce qu'il sait que le sublime de tout art imitateur est que l'art disparaisse entièrement pour ne laisser voir que la nature, qui seule a le droit de toucher, de plaire, de persuader.

CHAPITRE XII.

*Quelques Observations sur la Manière
de se former le Style.*

Nous terminerons cette section en disant un mot de la manière dont on peut se former le style.

On sait qu'il faut premièrement lire beaucoup, et les meilleurs écrivains; secondement, écrire soi-même (Cicéron a dit que la plume était le meilleur maître en ce genre : *Stylus optimus dicendi effector et magister.* — *De Or.* I, 150.); troisièmement, imiter. Je ne m'arrêterai que sur ce dernier article.

Il semble que la manière dont on s'y prend pour former le style par l'imitation ne peut produire que très-peu d'effet. On propose au jeune écrivain un morceau de Cicéron ou de tel autre auteur fameux, dont on veut qu'il transporte le tout et la construction sur une autre pensée qu'on lui donne à habiller. Mais cette pensée est différente de celle de Cicéron; par conséquent elle sera habillée sur une autre

mesure que la sienne propre. On voit tout d'un coup ce qui doit en résulter.

On a observé que, toutes les fois que les jeunes gens imitent, ils défigurent leur propre ouvrage plutôt que de l'enrichir ; ils prennent toujours trop ou trop peu de leur modèle : rarement ils ont l'estomac assez bon pour faire comme l'abeille qui tire de la rose, des lis, du thym, un suc dont elle compose un autre suc tout différent de celui qu'elle a tiré. Les imitateurs maladroits rendent le thym, les lis, la rose, tels qu'ils les ont trouvés, avec cette seule différence que ces fleurs ont été flétries en passant par leurs mains.

A la bonne heure, s'il s'agit de leur montrer le tour grammatical, qu'on leur présente une espèce de moule pour dresser leur phrase. Qu'à l'imitation de celle-ci, par exemple, *Ad rivum eundem lupus et agnus venerant, siti compulsi*, « Le loup et l'agneau, pressés par la soif, étaient venus au même ruisseau ; » on leur propose cette autre, « Le frère et la sœur, pressés par l'amour, s'étaient approchés de leur père, » *Ad patrem suum frater et soror venerant, amore*

compulsi. Ces opérations se pratiquent avec beaucoup de succès, et font sentir parfaitement le caractère des deux langues.

Mais quand il s'agit d'écrire un morceau de quelque étendue, de l'écrire aussi bien qu'il peut être écrit dans le style et le ton qui lui conviennent ; si on veut y arriver par le secours de l'imitation, voici, ce semble, de quelle manière on peut procéder.

Avant que de commencer un concert, les musiciens montent chacun leur instrument sur un même ton, qu'ils prennent d'un instrument sûr et invariable par lui-même.

Avant que de prendre la plume, l'écrivain imitateur doit de même choisir un modèle certain, et le prendre précisément dans le genre où il veut travailler lui-même. S'il s'agit d'une oraison latine, il ne lira ni Salluste, ni Tite Live, encore moins Plaute et Térence ; il ne lira pas même les livres philosophiques de Cicéron, ni ceux qui concernent la rhétorique, encore moins ses lettres. Mais il lira ses oraisons, et surtout celles qui sont dans le même genre que celui qu'il veut traiter : ce

sera son discours pour Marcellus, pour la loi Manilienne, pour Ligarius, etc., s'il s'agit de louer; il prendra les Verriues, les Catilinaires, les Philippiques, etc., s'il s'agit de blâmer. Si j'aurais à composer un poëme héroïque, je m'attacherais à la lecture seule de Virgile, non dans ses Pastorales ni dans ses Géorgiques, mais dans les endroits de son *Enéide* qui auraient le plus de rapport à mon sujet; et après avoir écouté quelque temps le son de sa trompette, après m'être rempli l'oreille de ses accords, quand je me sentirais échauffé par son génie, alors je m'élancerais pour chanter les combats. Chaque fois que je reviendrais à mon ouvrage, je me préparerais au travail par la même précaution; et s'il arrivait que l'orateur fût sourd à ma demande, que je n'entendisse point sa voix, j'attendrais un moment plus favorable. Virgile, par ce moyen, serait seul mon Apollon et mon Aristarque, mon génie et mon juge.

Quand mon ouvrage serait achevé, et qu'il ne s'agirait plus que de le polir, allant sans cesse au modèle, et revenant de même à mon travail, j'essaie-

rais si l'impression serait continue en passant de l'un à l'autre. Quelle satisfaction, si du moins en quelques endroits je retrouvais le même nerf, la même dignité, la même naïveté, la même harmonie ! On prend insensiblement les mœurs de ceux avec qui on vit : cela se fait même sans qu'on s'en aperçoive. Qu'arrivera-t-il, si on tâche, si on s'efforce de ressembler ?

Quiconque lit dans l'intention d'imiter doit pendant quelques jours se donner tout entier à l'auteur qu'il veut imiter ; il doit observer exactement ses pensées, ses expressions, ses tours, revenir sur les mêmes endroits, s'y arrêter, tâcher d'en exprimer le suc. Il ne se contentera pas d'avoir lu : il prononcera à haute voix, il chantera les vers, il déclamera la prose ; il entrera dans la passion, il s'échauffera. Voilà le moment des Muses : il est temps alors de prendre la palette et les pinceaux. S'il arrive que la mémoire fournisse au génie des expressions étrangères au modèle qu'on suit, elles seront entraînées par le courant général, et prendront la même direction que le reste : ce ne sera pas un style rapetassé

de lambeaux de toutes couleurs ; on n'y verra point de périodes bigarrées d'Horace , de Juvénal, de Cicéron. L'imitation d'un seul modèle réduira tout à la même forme, et rendra l'ouvrage, quant à l'élocution, aussi parfait qu'il peut l'être, eu égard au talent de l'auteur.

SECTION QUATRIÈME.

DE LA PRONONCIATION.

COMME notre travail a pour objet principal les jeunes gens, on me permettra de leur présenter ici quelques observations, pour leur aider à se montrer convenablement dans leurs exercices publics : ce qu'ils disent n'étant point ordinairement de leur propre fonds , il est de leur intérêt de se faire honneur par la manière de le dire , en faisant voir qu'ils sentent au moins et qu'ils comprennent ce qu'ils disent.

Nous nous étendrons ensuite sur l'art et les principes de la déclamation, plus importante qu'on ne le croit communément, et plus digne d'être étudiée par ceux qui parlent en public.

CHAPITRE I.

*De la Prononciation des jeunes gens
dans les Exercices publics.*

La première chose que les jeunes gens ont à observer est que leur prononciation soit nette : pour cela, il faut parler doucement, distinguer les sons, soutenir les finales, séparer les mots, les syllabes, quelquefois même certaines lettres qui pourraient se confondre, ou produire par le choc un mauvais son ; s'arrêter aux points et aux virgules, et partout où le sens et la netteté l'exigent. La prononciation est au discours ce que l'impression est à la lecture. Un ouvrage élégamment imprimé, sur beau papier, exactement ponctué, justement espacé dans les lignes et dans les mots, acquiert un nouveau mérite ; il séduit les yeux. De même on entend avec plaisir une prononciation nette, qui porte à l'oreille les mots sans confusion, sans embarras ; l'esprit en voit mieux l'ordre et le détail des pensées.

2°. Que la prononciation soit aisée et coulante. Dès que l'orateur peine, l'auditeur est gêné : il vaudrait mieux faire quelque faute en galant homme, que d'être scrupuleux en pédant.

3°. Ce n'est point assez que la prononciation soit exacte et aisée (c'est déjà un grand point, et assez rare dans la jeunesse française), il faut encore prendre le ton convenable à ce qu'on dit. Comme ces tons varient à l'infini, il est très-difficile d'en marquer les différences et d'en donner des règles : cependant il semble qu'on peut les réduire, comme les styles, à trois espèces ; le ton familier, le soutenu, et un troisième, qui tient le milieu entre les deux, et que pour cela on peut appeler ton *moyen*.

Le ton familier est celui de la conversation ordinaire : il n'est ni chantant, ni monotone ; il consiste dans des inflexions douces et simples. Il est plus facile de l'apprendre par imitation, en choisissant quelque modèle, que par règles. J'ai dit *en choisissant un modèle* ; car il y a un certain choix à faire. Il y a le familier des honnêtes gens ; et il ne serait pas sûr de faire par-

ler les jeunes gens comme ils parlent avec ceux de leur âge.

Le ton soutenu est celui qu'on emploie dans la déclamation des discours graves, ou lorsqu'on lit des ouvrages très-sérieux : la voix est toujours pleine, les syllabes prononcées avec une sorte de mélodie demi-chantante ; on ne varie les inflexions qu'avec dignité.

Le ton moyen a un peu plus d'apprêt que le familier, et un peu moins que le soutenu : ces trois espèces de tons ont chacun leurs degrés, où il y a du plus ou du moins, selon les sujets, les acteurs, les auditeurs et les lieux.

Il semble qu'on doit dire, dans un exercice public, d'un ton familier toutes les définitions, les remarques, les réflexions, les récits : c'est un entretien littéraire.

D'un ton un peu plus élevé, toutes les citations, soit en vers, soit en prose, quand elles ne seront point dans le genre noble ; quand ce sera, par exemple, quelque morceau de dissertations, ou de comédies, ou un apologue. Car on ne dira pas du même ton *la cigale* ou *la grenouille*, et les remarques qui

seront faites sur cette fable : celles-ci seront dites d'un ton plus uni, plus négligé. La fable se sentira un peu de l'art ; on lui donnera un air plus gracieux, plus riant.

Enfin on dira d'un ton soutenu les morceaux d'oraisons ou de haute poésie. Je mets ici la haute poésie avec l'oraison, quoiqu'elle ait encore un degré au-dessus : on doit chanter les vers, et non les lire. Ainsi on dira d'un ton noble : *Turenne meurt ; tout se confond ; la fortune chancelle ; la victoire se lasse, la paix s'éloigne.* Mais ce ton sera plus grand encore quand on dira :

Mânes des grands Bourbons, brillans foudres de
guerre,
Qui fîtes et l'exemple et l'effroi de la terre, etc.

Ce ton soutenu consiste principalement, au moins pour les jeunes gens, 1.° à baisser la voix au commencement de chaque période. Il est d'observation qu'on ne manque jamais de remonter insensiblement au ton qu'on a quitté : cela fait une variété qui termine les phrases, et dont il n'est pas difficile à l'oreille de se contenter. Peut-être même qu'il serait ridicule

d'en demander davantage dans un exercice. Veut-on qu'un enfant fasse tour à tour mille rôles différens ; qu'il se plie à mille caractères qu'on lui fait passer dans la mémoire ; qu'il déclame comme Bourdaloue, et qu'une ligne après il ait le ton de Crispin ? Il consiste 2.° à prononcer d'un ton d'intérêt, c'est-à-dire en appuyant sur certaines syllabes, pour faire sortir l'âme et exprimer la verve ; 3.° à faire sentir la rime, surtout la féminine, dans la haute poésie, sans néanmoins s'arrêter qu'aux points et virgules : car c'est une faute de s'arrêter à la rime quand le sens ne l'exige point.

Quant au geste, on croit communément que faire des gestes, c'est remuer surtout les mains. Faire des gestes, c'est montrer, par le maintien ou le mouvement du corps, qu'on sent où qu'on pense : c'est un langage qui ne s'adresse qu'aux yeux, au lieu que les mots et les tons s'adressent aux oreilles.

Il serait aussi ridicule de demander aux enfans les grands gestes que les tons passionnés de la chaire ou du théâtre. Qu'ils se tiennent bien ; qu'ils

aient un air gracieux et conforme à ce qu'ils disent ; qu'ils paraissent sentir : c'est assez. S'ils font quelque mouvement des mains , que ce soient des naissances de gestes plutôt que des gestes formés ; ils n'en plairont pas moins : ils auront l'air d'être retenus par une certaine honte qui , à leur âge , fait une grande partie des grâces.

Pour leur occuper les yeux , il faut leur faire imaginer les personnes à qui ils sont censés parler , leur situation , leur attention : par exemple , s'ils récitent la fable du Chêne et du Roseau , et que ce soit le chêne qui parle , il faut leur faire imaginer un roseau , qui écoute , dans un lieu vers lequel leurs yeux et le peu de gestes qu'ils feront puissent se porter.

Pour les mains , comme elles les embarrassent fort , la gauche surtout , qu'on leur donne d'abord un livre , un papier roulé , un dos de chaise qui les cache à moitié et leur ôte une partie de leur embarras ; cela vaut mieux qu'un bras qui fait la pagode avec une monotonie dégoûtante. Dans les choses qui doivent se faire avec goût , le premier point est de mettre l'acteur à son

aise. Il y a des caractères plus souples les uns que les autres. On voit des enfans qui ont des grâces dès le berceau : d'autres, au contraire, sont gauches dans tous leurs mouvemens. Les premiers n'ont presque pas besoin de maîtres : il suffit de leur montrer le chemin, et de les laisser aller à cette aimable liberté, qu'une autorité sombre ne manquerait pas d'éteindre. Quant aux autres, si on leur donne des leçons, il faut qu'elles soient toujours gaies et riantes : il n'y a guère qu'une mère tendre et sensée qui puisse heureusement corriger ce défaut ; ou si un autre l'entreprend, il faut qu'il en prenne les sentimens.

J'oubliais de dire qu'il faut bien se garder de laisser faire d'eux-mêmes aux jeunes gens les premiers essais : ils prendraient des habitudes qu'il serait presque impossible de réformer. Il faut leur donner l'exemple, et dire devant eux comme on veut qu'ils disent, leur répéter plusieurs fois les tons, les airs de tête, etc., puis les engager à s'essayer sur-le-champ : s'ils n'osent le faire en présence de leurs maîtres, il faut leur dire de s'exercer seuls, vis-à-

vis d'un miroir. - Là, ils s'écouteront, se regarderont, s'approuveront, se blâmeront à leur aise; et, pour peu qu'ils aient un commencement de sens et de goût, ils sauront bien retrouver les gestes du modèle ou les remplacer : après cet exercice, ils reparaîtront avec plus de confiance, et par conséquent avec plus de succès. Les hommes sont hommes à tout âge; il faut toujours respecter leur amour-propre devant les autres: *Hoc præceptum est magis monitoris non fatui, quam acuti magistri.* — *De Orat.* II, 99.

CHAPITRE II.

Importance de la Prononciation oratoire.

MAINTENANT on me permettra d'adresser ici un mot aux orateurs, et de leur faire sentir la liaison qu'il y a entre l'élocution du geste et du ton de voix et celle des mots, et de quelle importance il est que les mots, les tons de voix, les gestes soient parfaitement d'accord dans celui qui parle.

Les anciens avaient sur les gestes et sur les tons de voix une collection de préceptes qui faisait un art , et qui servait de règle à ceux qui devaient parler en public : ils croyaient même que cette partie était une des plus considérables de l'art de persuader et de toucher.

Pour nous, nous avons cru qu'il était plus court de croire et de dire sans cesse qu'il faut s'abandonner à l'instinct dans la déclamation, qu'il n'y a point de règles pour cette partie, et que, si on voulait s'aviser d'y en mettre, ce serait un moyen infallible de détruire la nature, ou au moins de la gâter. Si ce raisonnement était juste, il ne faudrait point de règles non plus pour l'élocution, parce que l'élocution naturelle est toujours celle qui a le plus de charmes et le plus de force. Il en serait de même de tous les autres arts, dont l'objet est de régler, de polir, de fortifier les facultés naturelles, pour les porter plus sûrement à leurs fins.

Tout le monde a entendu parler des défis que se faisaient entre eux Cicéron et Roscius. L'orateur exprimait une pensée par des mots ; le comédien sur-

le-champ l'exprimait par des gestes : l'orateur changeait les mots, en laissant la pensée ; le comédien changeait les gestes, et rendait encore la pensée. Voilà donc deux moyens de s'exprimer qui se suffisent à eux-mêmes pour représenter les pensées, la parole et le geste.

Les pantomimes représentaient des pièces entières avec le seul geste ; ils en faisaient un discours suivi, que les spectateurs écoutaient pendant plusieurs heures. Qu'eût-ce été, s'ils eussent encore employé l'autre partie de la déclamation, qui est le ton de voix ?

La musique, qui n'a pour elle que cette dernière expression, exprime par ce langage une infinité de choses : elle peint la joie, la tristesse, la langueur ; elle imite la force, la faiblesse, la fierté, un orage, la terre qui mugit ; elle nous échauffe, nous transporte, quoiqu'elle ne nous parle que par des sons inarticulés. Que serait-ce si elle était unie au geste, qui remue l'âme en passant par les yeux, et à la parole, qui se porte en même temps à l'esprit et au cœur ?

Démosthène, interrogé quelle était la première, la plus excellente partie de l'orateur, répondit, L'action; quelle était la seconde, L'action encore; la troisième, Encore l'action; jusqu'à ce qu'on eût cessé de l'interroger (1) : voulant faire entendre par-là que, sans l'action, toutes les autres parties qui composent l'orateur doivent être comptées pour peu de chose.

Il l'avait trop sensiblement éprouvé pour n'en être pas convaincu. Cet orateur, le plus éloquent qui fut jamais, malgré la force de son génie et la vigueur de son élocution, fut toujours mal accueilli tant qu'il ne sut point l'art de manier ses armes. La leçon que lui donna un comédien fut pour lui un trait de feu qui l'éclaira, et qui lui fit comprendre que, sans l'action, les plus belles choses ne sont qu'un cadavre sans vie, plus propre à morfondre l'auditeur qu'à l'échauffer : il s'y appliqua donc de toutes ses forces; et les efforts prodigieux qu'il fit, joints à la gloire immortelle qu'il s'est acquise en conséquence, seront une justification

(1) Cic. de cl. Or. 142. Val. M. VIII, 10, est.

plus que suffisante pour ceux qui voudront suivre son exemple, et se livrer tout entiers à l'art de déclamer.

L'étude de cet art ne sert pas seulement aux orateurs, aux acteurs de profession, à tous ceux qui sont obligés de paraître quelquefois en public. Comment, sans lui, quiconque veut lire les bons auteurs en pourra-t-il sentir les beautés? Reprenons notre comparaison du cadavre, toute hideuse qu'elle est. Les livres que nous lisons ne sont que des ombres vaines, des fantômes vides de sang, que le lecteur doit ranimer, s'il veut en retrouver les traits : il faut qu'il leur prête sa voix, ses gestes; qu'il voie Œdipe se frappant le front, et hurlant de douleur; qu'il entende les éclats de Démosthène; qu'il s'enflamme comme Cicéron contre les Clodius, les Catilina, et qu'il entende autour de lui les auditeurs qui frémissent. Sans cela, les plus beaux écrits ne sont que des figures glacées, des desseins ébauchés, demi-effacés, des traces légères d'un pinceau célèbre.

Et l'auteur qui compose, comment pourra-t-il animer son style, s'il ne s'imagine dans son cabinet apostropher

le ciel , ouvrir les enfers ? où prendra-t-il la grâce , la force , l'énergie , s'il n'essaie , au moins à demi-voix , les tons de la nature ?

Puisque l'art de déclamer est également utile à celui qui compose , qui écrit , qui parle en public , il est au moins raisonnable de s'arrêter un moment pour voir ce qu'il contient.

CHAPITRE III.

Combien il y a de choses à considérer dans la Prononciation oratoire.

LA déclamation , ou comme parlent les rhéteurs , l'action est une sorte d'éloquence du corps , une expression qui consiste dans les gestes et dans les tons de voix : *Est actio quasicorporis quædam eloquentia, quum constet e voce atque motu* (1).

Cette espèce d'élocution a , aussi bien que le langage des mots , ses élémens : elle a sa naïveté , sa richesse ;

(1) Cic. *Orat.* VIII, 54. Voy. Quint. XI, 3.

elle a son harmonie, particulière avec chaque objet, et générale avec tout le sujet; elle a sa mélodie, ses nombres, ses variations, sa décence; enfin elle a ses défauts et ses excès.

Il y a des tons et des gestes simples dont les autres sont composés : il y en a qui sont composés plus ou moins, et dont les combinaisons sont plus ou moins aisées. On peut même dire qu'il y a pour le langage d'action non seulement les périodes et les phrases; mais les mots, les syllabes, les lettres. Mais ce qui est très-singulier dans ce langage, c'est que d'un côté tous les hommes, de quelque âge et de quelque condition qu'ils soient; en ont l'intelligence, et que d'un autre côté chaque homme en particulier a le sien, qui lui est aussi propre, aussi personnel que sa propre existence. Oui, nous avons chacun nos gestes, nos tons, comme nous avons notre extérieur, nos traits, notre taille, notre voix; et nous les avons aussi différens de ceux des autres hommes que nous sommes nous-mêmes différens d'eux, par ce caractère de propriété qui fait que Pierre n'est pas Paul, et que Paul n'est pas Pierre.

Ainsi le langage d'action de Pierre n'est nullement celui de Paul, celui de Paul n'est point celui de Pierre; et quoique fondés sur des élémens communs, ces deux langages sont aussi différens au moins que la langue française, l'italienne, l'espagnole le sont de la latine, dont elles ont tiré la plupart de leurs mots.

Tout orateur a donc son geste qui est à lui, et à lui seul : cette propriété d'expression lui fait parler d'une manière propre la langue qui appartient à tout le monde, et le met en état de s'exprimer avec une sorte de nouveauté, en se servant de mots qui n'ont rien de nouveau. C'est ce charme de nouveauté qui nous attache quelquefois à un prédicateur plutôt qu'à un autre, à cet acteur plutôt qu'à celui-ci. Donnez les mêmes choses à dire et le même rôle à jouer à deux hommes différens; l'un nous charme, l'autre nous ennuie : c'est que l'un joint au langage des mots un langage d'action qui est clair, précis, naïf, et que l'autre n'a que des gestes vagues, faux, ou d'un sens peu énergique.

Il y a trois sortes de gestes; les uns qui représentent par imitation, comme

quand on contrefait la démarche de quelqu'un ou ses tons : on peut les nommer *imitatifs*. Il y en a d'autres qui ne font que désigner un lieu , une chose , une personne : ils sont *indicatifs*. Enfin il y en a qu'on pourrait appeler *affectifs*, parce qu'ils peignent les affections de l'âme , et qu'ils en portent l'impression dans ceux qui les voient.

Le geste imitatif est plus souvent dans le comique que dans le tragique : il n'est pas d'un homme grave et décent de contrefaire les gestes ni les tons de qui que ce soit , parce que , dans ces imitations , il y a toujours quelque trait qui décèle le défaut de gravité , et qui avertit de la parodie.

Le geste indicatif n'exprime que la pensée ; il ne fait que montrer l'objet sur lequel il veut que le spectateur porte son attention.

Enfin le geste affectif est le tableau de l'âme ; c'est lui qui sert la nature , quand elle veut se développer elle-même , et qu'elle se livre toute entière aux impressions qu'elle reçoit : c'est ce geste qui est la vie du discours , et qui seul fait triompher l'éloquence. Il contient toutes les attitudes du corps et

tous ses mouvemens, sans nulle exception. Un orateur en chaire ne doit pas être indifférent, même sur l'arrangement de ses pieds, qu'on ne voit pas : c'est de leur disposition que dépendent souvent la fermeté, la noblesse, la grâce de tout son maintien.

Il en est de même des tons de voix, qui se nuancent et se graduent par les plus petites différences, par les demitons, les quarts de tons, quelquefois par des divisions que le calcul musical ne saurait atteindre. Ordinairement la voix de l'orateur se renferme dans la quinte; elle n'en sort que dans les éclats, lorsqu'il s'agit de porter les plus grands coups : c'est ce que les Latins appelaient *vocis contentio* (1). Que d'art et de soin pour saisir toutes ces différences ! Il y a plus : chaque orateur a sa voix qui demande un art particulier, soit pour l'adoucir quand elle est trop dure, soit pour la soutenir quand elle est faible, pour la redresser quand elle est fautive, pour la modérer quand elle a trop d'éclat.

Enfin il n'y a pas une passion, pas

(1) *Toto corpore, atque omnibus unguis, ut dicitur, contentioni vocis inserviunt.* Cic. *Tusc. II, 24. N. de l'Edit.*

un mouvement de chaque passion, pas une seule partie de ce mouvement qui n'ait son geste et son ton particulier, sa modulation, ses degrés de gestes et de tons : il n'y a aucun homme qui n'ait, pour exprimer ce mouvement, ses gestes propres et ses tons, que j'appelle *individuels* ; et, ce qui doit encore plus effrayer ceux qui parlent en public, c'est qu'il n'y a pas un auditeur, s'il est homme, qui ne soit en état de saisir cette expression et d'en sentir la justesse.

C'est même sur cette facilité de l'auditeur qu'est fondée l'énergie de l'action : il y a entre l'orateur et lui une sympathie, une proportion naturelle qui fait que l'un saisit vivement et exactement tout ce qui est exprimé par l'extérieur et par les tons de voix de l'autre. Quand nos oreilles et nos yeux suivent l'action de celui qui déclame, leurs fonctions s'exercent sur leur objet naturel ; nous ne perdons rien : c'est la nature même qui parle à nos organes, c'est-à-dire aux facultés qu'elle a faites exprès pour elle-même, et de manière que ces facultés pussent l'entendre et la comprendre quand elle leur parle.

Une langue, quelque énergique, quelque riche qu'elle soit en mots et en tours, reste en une infinité d'occasions au-dessous de l'objet qu'elle veut exprimer. Il y a des choses qu'elle ne rend qu'en partie, qu'avec obscurité, qu'avec des longueurs : souvent elle ne fait que dessiner ce qui devrait être peint, ou même profondément gravé. Un cri nous émeut jusque dans les entrailles ; tout notre être est bouleversé. Il en est de même des gestes : un coup d'œil dit plus vite et mieux que tous les discours ; une attitude, un maintien nous convainc, nous explique à la fois mille choses que nous débrouillons nous-mêmes avec plaisir. Combien de scènes charmantes qui doivent tout à l'art et au génie de l'acteur ; et qui, si elles n'avaient que les paroles, ne feraient qu'une ébauche à peine dégrossie !

Le langage de la déclamation est aussi fécond et aussi riche qu'il est énergique ; il a des expressions pour figurer avec les paroles et les tours, de quelque espèce qu'ils soient. Dans la métaphore, la métonymie, l'antonomase, l'hyperbole, le ton et le geste sont plus forts, plus foncés ; la répétition, la con-

version , la complexion les différencient dans les commencemens , dans les chutes , ou dans l'un et dans l'autre ; la gradation les fait monter ou descendre ; la subjection les fait concerter en basses et en dessus ; l'antithèse et la comparaison les coupent et les tranchent par des symétries tantôt croisées , tantôt parallèles , dans un sens tantôt direct et naturel , tantôt renversé. En un mot , il n'y a pas une seule figure de pensée à laquelle ne réponde aussi une figure de geste et de ton ; avec cette seule différence que les figures de gestes et de tons ne se tracent point sur le papier , au lieu que celles de pensées et de mots se présentent nettement dans des exemples.

La flexibilité des gestes et des tons qui suivent les figures de pensées et de mots ne se trouve pas moins sensiblement dans les périodes.

Il y a des périodes simples , d'un seul membre ; il y en a de composées , qui sont de deux , de trois , de quatre , de cinq , de six membres , et quelquefois davantage. Il n'y en a pas une qui ne demande un certain ton et une certaine manière de geste qui les accompagne

depuis le commencement jusqu'à la fin, qui termine les membres par quelque inflexion, sépare les incisives, annonce les membres suivans, et enfin indique le repos absolu.

Il y a un ton qui annonce le premier membre, un autre ton qui annonce le second, un autre le troisième, un enfin qui fait sentir le *denique*, et qui avertit l'esprit et l'oreille que le repos final et absolu va venir. Enfin, de même que dans une belle période il y a mélodie, harmonie, nombre, variation de mélodie, et de nombre, et d'harmonie; il y a aussi dans les gestes et dans les tons la mélodie qui les ajuste et les unit entre eux; car, dans le geste qui se fait actuellement, il doit y avoir un reste de celui qui a précédé, et une naissance de celui qui va suivre.

Il y a le nombre, qui règle les intervalles et les repos, qui prépare les finales, qui préside aux intonations.

Il y a l'harmonie. Comme tout le monde est connaisseur, si l'acteur fait un geste discordant ou estropié, un ton faux; s'il manque une chute, on le siffle: si, au contraire, un geste, un ton est d'une vérité exquise, on bat des

ainsi. Mais si on ramène éternellement les mêmes inflexions, les mêmes finales, les mêmes mouvemens, l'inattention se peint dans les yeux du spectateur, les muscles se relâchent; il s'endort.

Il y a la variété. La variété, qui fait les délices du genre humain, est surtout nécessaire dans la déclamation. Il faut varier, non seulement quand les choses varient (ce qui est d'une nécessité indispensable), mais encore quand on répète les mêmes choses. *Le pauvre homme* du Tartufe de Molière, *le sans dot, le que diantre allait-il faire dans cette galère ? c'est votre léthargie*, etc.; tous ces retours de mots, s'ils amènent avec eux les mêmes retours de tons et de gestes, deviennent fades et dégoûtans.

Enfin il y a la justesse, la clarté, la vérité. Cette dernière qualité semble renfermer les deux autres; car, quand il s'agit de gestes et de tons, dès que l'expression est vraie, comme elle ne contient rien d'artificiel, ni qui suppose des connaissances acquises, elle est de soi claire et juste. La justesse n'est qu'un accord exact de l'expres-

sion avec la chose exprimée : or la vérité n'est autre chose que ce même accord. Ainsi le geste et le ton, quand ils sont vrais, doivent l'un ou l'autre, souvent tous deux, sortir avec la pensée, croître avec elle, se plier à toutes ses inégalités et à ses variations : or c'est ce qu'on nomme *justesse*.

Ils doivent être vifs et libres. Tout ce qui sent l'étude et l'embarras a un air de fausseté et d'artifice; ce qui est timide marque la faiblesse ou la défiance : par conséquent la franchise, l'aisance et une juste hardiesse doivent se montrer dans l'action de l'orateur. Toutes ces qualités sont renfermées dans la vérité.

C'est cette vérité que nous avons appelée ailleurs naïveté, et qui, si elle doit être dans les mots et dans les tours qu'emploie l'orateur, en se servant d'une langue qui est d'invention humaine, se trouvera, à plus forte raison, dans le langage de la nature même.

Mais dans ce genre, comme dans la peinture, il y a le vrai et le beau vrai : car, s'il y a deux genres qui se ressemblent, c'est la peinture et la déclamation, puisque l'une est le modèle, et l'autre la

copie; je dis l'une, sans distinguer, parce que, si la nature est le modèle des peintres, les peintures à leur tour doivent être les modèles de la belle déclamation. Que de leçons pour un excellent acteur dans les tableaux de Le Brun, de Le Sueur, du Poussin, où toutes les figures sont des espèces de pantomimes, d'autant plus admirables, que, pour s'exprimer, elles ont, non une suite de gestes qui s'entr'aident réciproquement, mais seulement un geste qui est unique ! C'est dans ce point invisible qu'il a fallu renfermer toute l'âme d'Alexandre; toute la douleur de la mère de Darius : l'art l'a fait, et a trouvé le secret de nous arracher des larmes.

Que n'éprouverions-nous pas, si dans un sujet vrai, réel, existant, un orateur représentait en soi, c'est-à-dire sur un modèle vivant et animé, ce qui n'est que peint sur la toile, ou même crayonné sur le papier, et qu'à ces gestes il joignît la parole et les accens de la nature ?

A toutes ces qualités ajoutez la décence, qui s'étend sur toutes les autres parties, et règle la manière et les bor-

nes dans tout ce qui se fait ou se dit : elle montre à celui qui parle ce que demandent de lui le sujet qu'il traite, le lieu où il est, l'auditoire qui l'écoute, la pensée qu'il exprime, enfin ce que demandent son âge et sa qualité, etc. C'est elle surtout qui règle le mouvement.

La plupart de ceux qui se mêlent de parler en public n'ont aucune idée de ce mouvement, ou du moins ils n'y font pas d'attention : c'est néanmoins du mouvement, que les anciens appelaient quelquefois *rhythme*, que dépend la force ou la douceur de l'impression.

Il y avait chez les Grecs deux sortes de mouvemens : l'un doux, tel qu'il est dans la vie d'un paisible citoyen, dont le cœur est en action ; mais sans trouble. Ils l'appelaient *ἡθος*. L'autre était vif et emporté, lorsque la passion est allumée : c'était le *πάθος*, d'où est venu le terme *pathétique*.

Ces deux mouvemens doivent régner tour à tour dans la tribune, tantôt pour s'insinuer doucement, tantôt pour faire brèche et entrer d'assaut. Les orateurs imbéciles n'ont qu'une

façon d'aller, fondée sur une habitude prise sottement d'après quelque modèle, célèbre peut-être par quelque autre endroit, mais vicieux à coup sûr par celui-là. Ils débitent avec la même précipitation l'exorde et la division, le récit et les preuves ; c'est un rouet démonté que rien n'arrête : si par hasard ils changent de mouvement, cela se fait si maladroitement, qu'ils trahissent chaque fois leur mauvais goût. Comme leur objet unique est de décharger leur mémoire d'un fardeau importun, ils versent sans interruption les flots qui arrivent, ne songeant pas qu'ils doivent représenter en eux-mêmes les passions qu'ils veulent émouvoir, et que ces passions sont, comme le feu, d'une nature si subtile et si légère, que l'impression du moindre souffle, de la moindre idée qui passe par l'esprit, en change la couleur, le mouvement, la direction.

De tous les mouvemens, le plus décent et le plus éloquent est celui qui marque l'assurance de l'orateur sur la bonté de sa cause, et la certitude où il est de la présenter de manière à en persuader ceux à qui il parle. C'est ce

mouvement qui fait ce qu'on appelle le *ton d'autorité*, quand l'orateur, maître de son sujet, maître de lui-même, paraît assuré sans orgueil, et se répondre de ses succès : ce ton inspire du respect à l'auditeur, et double le crédit des preuves. Un homme qui se laisse emporter par sa matière nous donne une idée désavantageuse de sa légèreté ou de sa faiblesse : je le compare à un cavalier qui ne peut retenir les rênes d'un cheval fougueux. Tout ce qui peut lui arriver de mieux dans la carrière, c'est de détruire la bonne opinion qu'on avait de lui, et de céder la victoire à ses rivaux.

D'autres croient avoir un ton décent et digne de la chaire où ils parlent, quand ils donnent à leur voix toute son étendue, et qu'ils chantent tout ce qu'ils disent. Ce ton criard n'est qu'une distraction pour l'auditeur (1) ; sa tête est comme étonnée par le bruit ; et son esprit est dans une agitation toute passive, à peu près telle que celle qu'on

(1) *Acuta exclamatio vocem et fauces vulnerat ; eadem lædit auditorem.* Ad Hérod. III, 12.

éprouve dans ces momens de rêverie où
 on entend sans écouter, où on voit plu-
 sieurs objets sans en regarder aucun.
 Quelquefois le lieu trop petit tourmente
 la voix, laquelle, refluant sur elle-même,
 fait une sorte de cacophonie qui étour-
 dit l'auditeur, et qui l'oblige, s'il veut
 entendre, à un effort d'attention dont
 le travail le distrait, et affaiblit d'autant
 l'impression qu'il aurait prise.

On ne veut point renouveler ici les
 observations satiriques du Père Sanlé-
 que: on se contente de remarquer qu'il
 n'y a point d'art où il y ait plus de parties
 que dans l'éloquence, et qu'il n'y en a
 presque point que nous étudions moins,
 et par conséquent où nous fassions plus
 de fautes.

L'âme de l'auditeur serait une table
 rase, sans préjugés, sans prévention ;
 elle serait une cire molle prête à tou-
 tes les formes, qu'elle n'obéirait pas
 à la vérité, proposée de la manière
 dont on la propose tous les jours,
 avec toutes les apparences de la faus-
 seté.

Et le plus souvent l'auditeur vient,
 couvert de sa cuirasse, pour parer
 tous les traits qu'on veut lui lancer : il

défie l'orateur, il l'attend; il juge de son art, de son adresse, bien résolu de détourner les coups ou de les renvoyer. Le moindre défaut frappe d'abord l'esprit, ôte à l'argument sa portée, et ruine toute l'entreprise de l'orateur.

On voudrait qu'un orateur, et surtout un orateur évangélique, rempli parfaitement de son sujet et de l'importance de son ministère, portant, comme on dit, la république dans le cœur, présentât la vérité fortement et simplement, et seulement avec le feu et la lumière qui ne manquent jamais de l'accompagner. Mais au lieu de cette vigueur mâle qui suppose des Démosthènes, de médiocres artistes, mesurant l'éloquence à leurs forces, croient que tout consiste à donner des choses jolies, des phrases qu'ils appellent saillantes, de petits mots, des bluettes; et quand ils sont venus à bout de coudre ces misères sur un gros canevas, ils les jettent à l'auditeur selon que leur instinct en ordonne, ou l'imitation manquée de quelque modèle choisi au hasard.

Les difficultés qu'on vient de faire entrevoir sur l'art de déclamer pour-

font étonner quelques personnes ; mais on n'adresse ces observations qu'à ceux qui ont compris toute la grandeur de leur art , et qui se proposent d'y remporter le prix.

Il n'y a point d'art qui ne demande de l'effort ; et s'il y en a quelqu'un qui en mérite , c'est celui-ci. On donne pendant des années entières des maîtres aux jeunes gens , pour leur apprendre à entrer , à sortir , à saluer , à se présenter ; et on veut abandonner a la seule nature , au seul instinct , de régler la décence et les grâces dans les occasions où l'homme est en spectacle à tout un peuple , qui juge à la rigueur de tous ses mouvemens et de tous ses tons. Ce naturel qu'on vante tant dans la déclamation , et qu'on s' imagine devoir être inculte , pour être vrai , ne perdrait rien de ce qu'il a , quand il serait cultivé , et il acquerrait sûrement une force et des charmes qu'il n'a pas.

SECONDE PARTIE.**DU RÉCIT HISTORIQUE.**

CHAPITRE I.

De la nature du Récit historique, et de ses différentes espèces.

LE récit est un exposé exact et fidèle d'un événement, c'est-à-dire un exposé qui rend tout l'événement, et qui le rend comme il est : car s'il rend plus ou moins, il n'est point exact ; et s'il rend autrement, il n'est point fidèle. Celui qui raconte ce qu'il a vu le raconte comme il l'a vu, et quelquefois comme il n'est pas : alors le récit est fidèle sans être exact.

Tout récit est le portrait de l'événement qui en fait le sujet. Le Brun et Quinte-Curce ont peint tous deux les batailles d'Alexandre ; celui-ci avec des signes arbitraires et d'institution, qui sont les mots ; l'autre avec des si-

gnes naturels et d'imitation, qui sont les traits et les couleurs. S'ils ont suivi exactement la vérité, ce sont deux historiens ; s'ils ont mêlé du faux avec le vrai, ils sont poètes, du moins en la partie feinte de leur ouvrage : car le caractère du poète est de mêler le vrai avec le faux, avec cette attention seulement, que tout paraisse de même nature.

Quoiqu'il n'en soit pas de même de l'historien, cependant il est aussi placé entre la vérité et le mensonge ; il souhaite naturellement d'intéresser. Comme l'intérêt du récit dépend de la grandeur et de la singularité des choses, il est bien difficile à l'homme qui raconte, surtout quand il a l'imagination vive, qu'il n'y a pas contre lui de titres trop connus, et que l'événement qu'il a en main se prête jusqu'à un certain point, de s'attacher à la seule vérité, et de ne s'en écarter en rien : il voit sa grâce écrite dans les yeux d'un auditeur qui aime presque toujours mieux un vraisemblable touchant qu'une vérité sèche. Quel moyen de s'asservir alors à une scrupuleuse exactitude ? Si on respecte les faits où on pourrait être convaincu de faux, du moins se donnera-

t-on carrière sur les causes. On se fera un plaisir de tirer les plus grands effets, les plus éclatans, d'un principe presque insensible, soit par sa petitesse, soit par son éloignement ; on montrera des liaisons imperceptibles, on ouvrira des souterrains : une légère circonstance, tirée de la foule, deviendra le dénouement des plus grandes entreprises. Par ce moyen on aura la gloire d'avoir eu de bons yeux, d'avoir fait des recherches profondes, de connaître bien les replis du cœur humain ; et par dessus tout cela la reconnaissance et l'admiration de la plupart des lecteurs. Ce défaut n'est pas, comme on peut le croire, celui des têtes légères ; mais, pour être proche de la vertu, ce n'en est pas moins un vice.

Le récit a toute sa beauté et sa perfection, quand à la fidélité et à l'exactitude il joint la brièveté, la naïveté et la sorte d'intérêt qui lui convient.

Il faut être court dans le récit : nous l'avons dit en parlant de l'apologue (1), et nous avons ajouté qu'on n'est jamais

(1) Tome II.

long, quand on ne dit que ce qui doit être dit. C'est à celui qui parle à sentir les bornes de son sujet. Nous dirons dans le dixième traité ce que c'est que la naïveté du discours (1), et par conséquent celle du récit. Quant à l'intérêt, nous en avons défini la nature et distingué les espèces dans le second volume en traitant de l'épopée. Nous observerons seulement ici que l'intérêt du récit véritable est infiniment plus grand que celui du récit fabuleux, parce que la vérité historique tient à nous, et qu'elle est comme une partie de notre être : c'est le portrait de nos semblables, et par conséquent le nôtre. Les fables ne sont que des tableaux d'imagination, des chimères ingénieuses, qui nous touchent pourtant, parce que ce sont des imitations de la nature, mais qui nous touchent moins qu'elle, parce que ce ne sont que des imitations : *In omni re procul dubio vincit imitationem veritas.* Quint.

Il y a, en général, trois sortes de récits ; le récit oratoire, le récit historique et le récit familier. Nous avons

(1) Première partie, chap. iv.

parlé du premier en traitant de l'oraison, et du dernier en parlant de l'apologue. Nous nous bornons ici au récit historique.

Le récit historique a autant de caractères qu'il y a de sortes d'histoires. Or il y a l'histoire des hommes considérés dans leurs rapports avec la Divinité : c'est l'histoire de la religion. L'histoire des hommes dans leurs rapports entre eux : c'est l'histoire civile. Et l'histoire naturelle, qui a pour objet les productions de la nature, ses phénomènes, ses variations.

L'histoire de la religion se subdivise en deux espèces, dont l'une est l'histoire sacrée, écrite par des hommes inspirés; l'autre, l'histoire ecclésiastique, écrite par des hommes aidés de la seule lumière naturelle.

CHAPITRE II.

Caractère de l'Histoire sacrée.

SI on veut connaître l'histoire dans toute sa grandeur et toute sa noblesse, c'est dans les livres saints qu'il faut l'envisager. L'auteur, dépouillé de tout sentiment étranger à son objet, livré entièrement, uniquement à la vérité qu'il peint, la présente telle qu'elle est, avec la naïveté, la force, la candeur qui lui sont propres : nul penchant pour un parti contre un autre ; nul artifice pour exciter l'amour, l'envie, l'étonnement, l'admiration. La vérité lumineuse opère par elle-même sur les esprits, sans le secours artificiel de l'éloquence. Quelle sublimité dans le récit de la création de l'univers ! mais quelle simplicité ! C'était, en commençant l'histoire du monde, une belle occasion pour étaler toutes les richesses du génie et de l'art. On pouvait peindre Dieu marquant un point dans l'immensité pour être le lieu des corps, et dans l'éternité un autre point pour être l'époque des temps : on l'aurait vu franchir, par une

puissance incompréhensible, l'espace qui sépare l'être et le néant, disposer ensuite toutes les parties de la substance créée avec une sagesse, un ordre, une magnificence digne de lui. Mais tout cet appareil d'idées brillantes aurait rendu suspecte la foi de l'écrivain : on aurait pu croire qu'il s'occupait de lui-même aussi bien que de la chose. Quel besoin a Dieu pour sa gloire, après avoir fait le monde et l'avoir marqué du sceau de ses attributs, quel besoin a-t-il de ces éloges emphatiques qui décèlent la faiblesse ou l'ignorance de l'admirateur ? C'était lui-même qui dictait à Moïse, et la simplicité devait être le caractère de son expression : *In principio Deus creavit cælum et terram ;* « Dans le commencement Dieu créa le ciel et la terre. » La même simplicité règne dans l'exposition des détails : *Fiat lux, et facta est lux ;* « Que la lumière soit, et elle fut. » Que la terre produise toutes sortes de plantes et d'animaux, l'air toutes sortes d'oiseaux, l'eau toutes sortes de poissons ; *et cela fut.*

Fallait-il exprimer de quelle manière les êtres se formaient, tracer des com-

mencemens de systèmes sur l'organisation des germes et la conservation des espèces , sur le principe de vie répandu dans la nature , et communiqué en différens degrés aux différentes espèces de végétaux et d'animaux , pour amuser la vaine curiosité d'un esprit orgueilleux et inquiet qui oublie son objet principal, la fin à laquelle il est destiné, pour des spéculations stériles? Dieu ne l'a point voulu , parce que ces connaissances n'appartiennent qu'à l'ouvrier ; et comme l'homme n'est point chargé de combiner les parties, ni d'entretenir ou de distribuer le mouvement qui détruit et répare tout dans la nature , ni d'organiser aucun germe , il était inutile de lui donner la science des principes. Il semble qu'il était de la grandeur et même de la bonté de Dieu de se réserver à lui seul le mot de cette grande énigme, et de ne laisser à l'homme que le soin de jouir et de rendre grâces à son bienfaiteur.

Les récits touchans sont traités avec la même simplicité que les récits sublimes. La vie de Joseph, qui est un modèle en ce genre, doit tout à la naïveté et aux situations qu'elle pré-

sente : vraies beautés, que l'art ne peut remplacer par aucun effort.

La narration du nouveau Testament a le même caractère. On n'y affecte point de montrer de la science ou de l'érudition, d'appuyer avec une sorte d'affectation sur les faits, d'aider par des réflexions le lecteur à sentir l'étendue et le poids des choses : le même esprit qui dicte le texte en sera l'interprète pour les lecteurs de bonne foi. Y voit-on jamais cette espèce d'inquiétude qui accompagne l'auteur, lorsqu'il n'est guidé que par sa propre critique dans le choix des faits et des circonstances ? On sent, au contraire, la sécurité de la plume qui retrace les événemens. Ils sauront se défendre par eux-mêmes contre l'incrédulité. Qui peut nier qu'il ne soit né à Bethléem un enfant extraordinaire, annoncé par les prophètes ? des sages d'Orient sont venus pour lui rendre hommage. A qui se sont-ils adressés ? au roi Hérode, qui, n'étant pas en état de leur indiquer les lieux, assemble les docteurs de la loi pour apprendre d'eux ce que les prophètes ont annoncé à ce sujet. Cette notoriété ne suffit pas.

Les mages se rendent à Bethléem : le roi soupçonneux attend leur retour, et, se voyant trompé dans son attente, il explique l'oracle du ciel à sa manière. Il craint que cet enfant ne lui ôte un jour le diadème : il veut le faire périr ; mais, ne sachant point ce qu'il est devenu, il commande qu'on égorge tous les enfans des environs de Bethléem qui pouvaient être du même âge, afin que l'enfant persécuté soit enveloppé dans le massacre général. Des cris aigus s'élèvent contre cette inhumanité : tout l'empire romain les a entendus, et il a frémi d'horreur. Qu'avait besoin l'historien de cet événement de rien joindre du sien à la simple vérité pour la rendre plus vraisemblable ?

Dans les autres histoires, il y a des vuides à remplir où la vérité manque, des liaisons à ménager, des causes à mettre en jeu : l'écrivain ne peut faire un pas que les mémoires à la main ; mémoires dont l'autorité a eu besoin d'être appuyée par d'autres monumens, quelquefois incontestables à la vérité, mais aussi quelquefois équivoques, obscurs, énigmatiques, qui semblent se contredire réciproquement.

Dans l'histoire inspirée , on voit que l'auteur a tout présent devant les yeux , et que le récit s'arrange conformément à ce qui est.

Quoique l'histoire sacrée ne soit point faite pour servir de modèle aux écrivains , mais pour apprendre à l'homme ce qu'il est, ce qu'il doit faire, et à quoi il doit tendre selon les vues de Dieu, il est certain cependant qu'il n'y a rien de plus parfait dans le genre de l'histoire. Elle est exacte, fidèle, sûre, simple, sans passion : c'est la vérité même qui se montre naïvement et sans apprêt.

Nous ne parlons point de l'intérêt qui tient au fond des choses ; il n'en est point de plus grand, de plus noble, de plus vif, de plus varié dans aucune autre histoire. Elle est, à l'égard des autres récits historiques (qu'on nous pardonne cette comparaison), ce qu'est l'épopée à l'égard des autres poèmes, puisqu'elle seule a le droit de présenter le merveilleux, c'est-à-dire de montrer l'action de Dieu sur l'homme, les lois de sa justice, l'étendue de son pouvoir, les trésors de sa sagesse et la sublimité de ses desseins.

Elle contient les principes et les développemens de la vraie religion ; elle expose dans le plus grand jour les maximes fondamentales de la loi naturelle ; elle apprend aux hommes, dans tous les états , dans tous les âges, dans toutes les conditions, les moyens de s'assurer un bonheur solide ; elle renferme les titres de tous les peuples, montre leur origine , leurs établissemens divers ; elle éclaire les ténèbres de plus de trente siècles d'obscurité ; elle nous présente le fil pour nous tirer du labyrinthe des temps fabuleux ; elle nous donne l'explication de ces monumens précieux dont le genre humain avait perdu le sens , quoiqu'il en fût toujours le dépositaire. Enfin ce livre des livres est l'histoire du ciel et de la terre, et de ce qu'ils contiennent ; et tout ce qui n'y est pas renfermé n'est ou qu'une répétition des mêmes faits et des mêmes exemples, ou qu'incertitude , erreur , érudition vaine et inutile au bonheur de l'homme.

L'histoire ecclésiastique ne diffère de l'histoire civile que par l'objet. L'écrivain y est abandonné à lui-même ; il n'a de ressources que dans ses connais-

sances et ses talens pour reconnaître le vrai et l'exposer aux autres. Mais comme il traite des matières qui appartiennent au christianisme, il est obligé, plus qu'un autre historien, d'animer son récit de cet esprit de simplicité, de naïveté, convenable à une religion qui renonce spécialement à tout ce qui n'est que pompe vaine et ostentation frivole. L'abbé Fleury a saisi parfaitement ce caractère dans son *Histoire ecclésiastique*. Quand on le lit, on croit entendre la déposition d'un témoin sage et fidèle, qui rend avec candeur ce qu'il a vu sans prévention, et qui le rend par conséquent comme il est. Il y a dans son style quelque chose de cette noblesse et de cette onction qu'on sent en lisant les histoires sacrées. Il parle des desseins de Dieu avec dignité, de ses ministres avec circonspection ; il blâme et loue par les actions : partout il laisse voir le bon esprit, la piété éclairée, le cœur droit. S'il présente quelquefois en passant le germe d'une réflexion, il rentre aussitôt dans son caractère et dans ses fonctions d'historien et de témoin désintéressé.

Comme notre objet n'est point ici

de donner une notice de tous les historiens célèbres, ni de tracer des règles sur la manière d'étudier l'histoire, mais seulement de caractériser les différens genres d'histoire, leurs qualités, leurs objets différens, on ne doit pas être étonné de nous voir passer rapidement d'un genre à l'autre. Il nous suffit de définir, et quelquefois de citer un modèle.

CHAPITRE III.

De l'Histoire civile.

L'HISTOIRE civile est le portrait des siècles passés présenté aux siècles à venir pour leur servir d'instruction. C'est, dit M. de la Motte, qui la définit en orateur, un spectacle de révolutions perpétuelles dans les affaires humaines, de naissances et de chutes d'empires, de mœurs, d'opinions qui se succèdent incessamment, enfin de tout ce mouvement rapide, quoique insensible, qui emporte tout et change continuellement la face de la terre.

On la divise en histoire générale et en histoire particulière.

L'histoire générale serait l'histoire du genre humain répandu sur la terre habitable depuis le commencement du monde. Quoiqu'il n'y ait rien dont les hommes ne puissent venir à bout en réunissant leurs forces pendant le temps nécessaire, eu égard à l'entreprise, il paraît cependant impossible de composer une histoire universelle qui comprenne tous les peuples, dans tous les temps, dans tous les lieux : nous disons une histoire, non une chronologie accompagnée de quelque détail ; ce qui a été exécuté plus d'une fois. Une histoire universelle comprendrait le fonds de toutes les histoires des peuples, réduites à une étendue proportionnée au corps entier de l'ouvrage. L'histoire d'une grande monarchie y figurerait à peu près comme celle d'une province dans celle d'un royaume : tous les objets, taillés, mesurés, placés selon leurs rapports symétriques entre eux et avec le tout, y seraient dans un état perpétuel de comparaison ; et de même que le temps qui coule emporte dans le même flot toutes les générations qui

existent ensemble , le courant de cet histoire présenterait , dans le tableau universel du genre humain , non seulement les rapports contemporains des causes et des effets qui occupent la scène du monde , mais encore les germes plus ou moins développés des catastrophes réservés aux siècles suivans.

Avant que de prendre le pinceau , il faudrait rassembler les fastes de tous les empires , les monumens de tous les faits , être sûr de les avoir authentiques , de les entendre dans leur véritable sens ; alors il ne s'agirait plus que de former une société nombreuse de savans , de leur communiquer la même âme , et de la faire passer par une sorte de métempsycose dans les continuateurs jusqu'à la perfection entière de l'entreprise. M. de Thou a donné l'histoire générale d'un siècle ; mais sa carrière se borne à l'Europe et aux événemens du dehors qui ont eu des rapports avec cette partie du monde.

Bossuet , qui a tracé l'esquisse d'une histoire universelle , en borne le projet par le point de vue auquel il rapporte son ouvrage ; point de vue digne d'un

évêque philosophe et d'un théologien enrichi de la plus précieuse érudition.

Dieu a fait tout par sa gloire, c'est-à-dire pour lui-même; et tous les êtres créés trouvent leur propre perfection dans le rapport qui les ramène à leur auteur. Ainsi tous les changemens qui arrivent au genre humain sont subordonnés aux vues de la Providence; et une de ces vues, depuis la chute et l'égarément de l'homme, est de le rétablir dans son premier état par le moyen de la religion révélée. La chaîne des causes secondes est composée d'une infinité d'anneaux qui se tiennent et qui remontent à ce principe, qui leur sert d'appui.

De ces réflexions avouées de la saine philosophie aussi bien que de la foi, Bossuet prend son vol, et, se plaçant dans le sein de la Divinité, il considère la terre et les habitans qui la couvrent; il observe les mouvemens qui les approchent ou les éloignent de la fin qui leur est marquée. Le dessein de Dieu a été de rendre l'homme heureux par l'innocence et la liberté: l'homme s'étant rendu esclave par le crime, il s'agit de le délivrer de ses

chaînes, et de le remettre dans la voie de l'innocence et du bonheur ; et c'est à ce dessein que Dieu subordonne toutes les révolutions du genre humain.

Dans ce raisonnement de l'évêque de Meaux il y a deux parties. Dieu veut établir une religion pour rétablir l'homme dans ses droits : c'est la première partie. Dieu veut qu'il y ait des révolutions dans les affaires humaines : c'est la seconde.

Où il y a subordination entre ces deux décrets, ou il n'y en a point. S'il y en a, le plan de Bossuet, qui subordonne les révolutions du genre humain à l'établissement de la religion surnaturelle, est admirable. Et pour prouver qu'il n'est pas possible qu'il n'y en ait pas, il suffit de penser qu'on ne peut envisager l'âme de l'homme, qui est proprement l'homme, sans un rapport actuel à son bonheur, qui est d'être réunie avec Dieu, et par conséquent que toutes les âmes qui opèrent les mouvemens du genre humain, quelque éloignées qu'elles soient du but qui leur est marqué, sont toutes rappelées par la Providence à la seule fin qu'elles devraient se proposer dans

tous leurs mouvemens ; enfin , que toutes les actions de l'homme , tant celles qui sont dans l'ordre de la grâce que celles qui sont dans l'ordre de la nature , entrent nécessairement dans le système de la sagesse de Dieu sur la destination des hommes.

D'ailleurs , si , comme on ne peut en douter , il y a des causes finales dans les révolutions qui s'opèrent dans le genre humain , quel objet plus raisonnable ces révolutions peuvent-elles avoir que de tourner le genre humain vers son auteur , son bienfaiteur , son bonheur , et par conséquent de l'amener à la connaissance d'une religion hors de laquelle il n'y a point de félicité pour l'homme ?

Cette idée sublime est l'âme de l'ouvrage de Bossuet ; elle s'y répand dans toutes les parties , et présente ainsi le plus grand tableau , le plus magnifique , le mieux ordonné que l'histoire ait jamais conçu : c'est le rapport de toutes les révolutions des empires , des royaumes , de tous les changemens arrivés aux nations avec l'établissement de l'église de Jésus Christ.

C'est dans l'exécution de ce dessein

sublime qu'on voit la force et la hardiesse du pinceau de l'auteur : il avait pu le concevoir, il pouvait le remplir. Tout y est digne du grand Bossuet, de la haute idée qu'il avait de la religion, et de son ministère auprès d'un jeune prince à qui il fallait faire sentir profondément que les rois, qui se croient souvent des dieux, ne sont que des instrumens dont la Divinité se sert pour punir ou récompenser les peuples, et les ramener par-là ou les confirmer de plus en plus dans la voie où il les appelle.

CHAPITRE IV.

Des Histoires particulières.

L'HISTOIRE qu'on appelle *particulière*, par opposition à l'histoire générale du monde, peut être générale par opposition à d'autres histoires dont l'objet est moins étendu : par exemple, l'histoire d'un royaume par rapport à celle d'une province, celle d'une province par rapport à celle d'une ville

peuvent être, quoique improprement, appelées générales. >

On sent que plus le champ de l'histoire est vaste, plus les objets doivent y paraître petits. En se plaçant au centre des choses, les objets décroissent à mesure qu'ils s'éloignent : il y en a qu'on verrait dans une médiocre étendue, qu'on n'aperçoit point du tout par le coup d'œil général; il y en a d'autres qui seraient frappans, qu'on ne fait qu'apercevoir; d'autres enfin qui auraient toute l'attention du spectateur, et qui n'en ont qu'une partie. C'est à l'écrivain à se placer dans le vrai point de vue de son ouvrage, et à graduer, comme il convient, les proportions de chaque objet dans son tableau selon les règles de la perspective. S'il s'agit de l'histoire d'un royaume ou d'un empire, il faudra dessiner correctement et peindre avec soin tout ce qui a influé sur les affaires publiques, et qui pourra servir à quiconque sera chargé du ministère public dans le même royaume. Il y a eu des fêtes somptueuses, des spectacles brillans, des orages, des inondations : c'est, dit Tacite, la matière d'un journal; tout ce qu'on

peut exiger de l'histoire, c'est qu'elle les indique en passant.

Les histoires des empires et des royaumes ne devraient être écrites que par des philosophes ou par des ministres, ou plutôt par des philosophes qui auraient rempli les fonctions du ministère : alors on y développerait avec un succès égal les jeux des passions et ceux de la politique, et les rapports de ces causes avec leurs effets. On verrait en même temps les ressorts qui tiennent à l'humanité et qui agissent dans toutes les espèces de gouvernement, et ceux qui tiennent au gouvernement particulier des peuples, selon leurs caractères propres. On verrait que telle force remue tous les hommes, quels qu'ils soient ; que telle autre remue seulement les esprits républicains, ou ceux qui sont accoutumés à la monarchie ; que telle voie affaiblit, éteint les vertus, l'honneur, le respect dû au gouvernement, etc.

Xénophon, Thucydide, Tite Live, Tacite avaient ces provisions quand ils entreprirent d'écrire l'histoire : elle semble retenir chez eux une partie de son caractère original, qui était d'en-

velopper la morale et la politique sous l'écorce des faits. A l'exemple des poètes, qui couvraient du voile de la fiction tous les mystères de la philosophie, ils ne se sont point contentés de donner une liste des événemens selon l'ordre des temps et des lieux : ils ont écrit des traités complets de politique, tirés de la conduite bonne ou mauvaise des peuples dont ils ont fait l'histoire ; et, sans paraître avoir d'autre dessein que de raconter des faits, ou d'intéresser le lecteur par des tableaux suivis d'entreprises importantes, ils trouvent le moyen d'instruire l'esprit, de former le cœur, et de développer toute la philosophie morale.

Il y a des histoires qui se bornent à un seul événement important, comme la conjuration de Catilina, celle de Walstein, la révolution de Portugal, le siège de Dunkerque : il est nécessaire dans ces sortes d'histoires de faire quelque préambule pour introduire le lecteur dans le récit. Un poète épique a le droit de se jeter tout d'un coup au milieu des choses qu'il doit raconter ; souvent même il commence fort près de la fin, se réservant certains détours

agréables pour apprendre au lecteur ce qu'il désire de savoir. Mais l'histoire, toujours sage, toujours mesurée, ne se permet point ces libertés : la chronologie est son flambeau ; elle la suit scrupuleusement pas à pas. Ainsi, dans ces histoires séparées, il faut que l'historien mette d'abord le lecteur au fait des temps, des lieux, des mœurs, des intérêts, des caractères ; qu'il présente ensuite, au milieu de toutes ces circonstances, le germe de l'événement à raconter ; qu'il en suive les développemens et les progrès, et qu'il le conduise jusqu'à sa fin. Ces morceaux sont très-agréables, parce qu'avec le mérite de la vérité ils ont une partie des qualités de la poésie. Il y a unité d'action, commencement, milieu, fin : c'est un corps qu'on peut tailler régulièrement et proportionner dans tous ses membres ; il n'y manque que la poésie du style, le merveilleux, et quelque désordre de l'art, pour en faire une épopée.

Il y des histoires qui se bornent à la vie d'un seul homme. Si c'est un prince, elle est la matière d'une *juste* histoire : telle est l'histoire de Louis XIV, de

Louis XI, d'Alexandre le Grand, pourvu cependant qu'on y considère l'homme d'état plus que l'homme privé : car, si on s'arrête autant sur les détails de sa conduite particulière que sur le maniement des affaires publiques, c'est proprement ce qu'on appelle une *vie*.

Les anciens avaient un goût particulier pour écrire des vies : pleins de respect et de reconnaissance pour les hommes illustres, et considérant d'ailleurs que le souvenir honorable que les morts laissent après eux est le seul bien qui leur reste sur la terre qu'ils ont quittée, ils se faisaient un plaisir et un devoir de leur assurer ce faible avantage. Je prendrais les armes, disait Cicéron, pour défendre la gloire des morts illustres, comme ils les ont prises pour défendre la vie des citoyens : ce sont des leçons immortelles, des exemples de vertu consacrés au genre humain. Les portraits et les statues qui représentent les traits corporels des grands hommes sont renfermés dans les maisons de leurs enfans, et exposés aux yeux d'un petit nombre d'amis : les éloges tracés par des plumes habiles

représentent l'âme même et les sentimens vertueux ; ils se multiplient sans peine ; ils passent dans toutes les langues, volent dans tous les lieux, et servent de maîtres dans tous les temps.

Cornélius Népos, Plutarque, Suétone ont préféré ce genre de récit aux histoires de longue haleine : ils peignent leurs héros dans tous les détails de la vie, et attachent particulièrement ceux qui cherchent à connaître l'homme. Quel besoin a le citoyen paisible, l'homme de lettres, de robe, d'avoir toujours devant les yeux des guerriers qui prennent des villes, qui livrent des batailles, qui donnent la paix aux pays qu'ils ont dépeuplés ? Ces traits sont bons pour les esprits qui aiment les événemens bruyans ; mais, pour quiconque veut connaître l'homme en lui-même, les menues occupations de César, d'Auguste, des traits de Henri IV, de Louis XIV, sont infiniment plus touchans et plus agréables que des victoires et des triomphes.

Suétone et Cornélius Népos se sont contentés de présenter un seul homme à la fois. Plutarque s'est fait un plan plus étendu et plus intéressant pour un

esprit philosophique ; il met en parallèle les hommes qui ont brillé dans le même genre : chez lui, Cicéron figure à côté de Démosthène, Annibal à côté de Scipion. Le lecteur, se portant tour à tour sur ces pièces de comparaison, juge les degrés de vice et de vertu, et s'exerce, malgré qu'il en ait, ne croyant que suivre l'écrivain qui l'entraîne. Il y a des personnes qui préfèrent cet historien à tous les autres, à cause du grand sens qu'on y trouve partout, d'une philosophie solide qui ne tend qu'à la vertu ; enfin, parce qu'il peint l'homme, et qu'il le peint fortement.

CHAPITRE V.

Style de l'Histoire.

LE texte de l'histoire doit être naturellement dans la forme indirecte, c'est-à-dire que l'historien doit raconter ce qui a été dit ou fait par les acteurs qu'il introduit sur la scène, et ne point les faire parler eux-mêmes : cependant, comme on a observé que plus les acteurs parlent eux-mêmes, plus le récit

est vif et animé, les historiens, à mesure qu'ils ont été plus raffinés dans l'art, ont emprunté quelque chose de la manière des poètes, et ont changé en dramatique la forme trop monotone de leur récit.

Quelquefois ils citent les paroles mêmes de leurs personnages, et alors c'est un titre original qu'ils insèrent dans l'histoire : pour être insérées de la sorte, il faut qu'elles le méritent par leur importance. Toutes les paroles d'Alexandre, d'Auguste, de Louis le Grand, quand même elles auraient toujours été dignes de si grands princes, ne sont pas toujours dignes de l'histoire. Tite Live rapporte les termes mêmes des premières déclarations de guerre et des traités faits avec les peuples voisins de Rome; Salluste copie la lettre de Catilina à Mallius et le discours de Caton, aussi bien que celui de César. Ces morceaux plaisent toujours, quand ils ne sont pas trop longs, et qu'ils sont assez nerveux pour n'avoir pas besoin d'être réduits et resserrés par une analyse.

Quelquefois les historiens se chargent de faire eux-mêmes les discours.

qui ont été faits, ou même d'en faire, quoiqu'ils n'y en ait point eu de faits; et cela pour présenter plus nettement les causes qui ont déterminé les entreprises. L'auteur alors, à l'imitation du poète, se place dans les circonstances où il voit ses acteurs: il prend leur caractère, leur esprit, leurs sentimens; et dans cet enthousiasme purement artificiel, il tâche de parler comme ils auraient parlé eux-mêmes. C'était le goût dominant de Tite Live: plein de génie et de verve, il ne pouvait se défendre contre la tentation de haranguer toutes les fois que l'occasion se présentait; c'était presque un besoin, mais un besoin que nous serions bien fâchés qu'il n'eût point satisfait. Tous les historiens qui ont imité son exemple ont remporté les mêmes applaudissemens que les poètes, lorsqu'ils ont bien peint les mœurs. Pourvu que l'histoire seule fournisse tout le fond de cette sorte de drame, il semble que le lecteur ne peut que savoir gré à l'historien d'un artifice qui anime le récit sans faire tort à la vérité.

Quand les historiens ont craint que cette forme dramatique ne donnât l'air

flexion. Si vous m'étalez trop souvent des maximes, des sentences; si vous prêchez à chaque page, comme l'ont fait quelques modernes; quelque bien écrite que soit votre histoire, je m'ennuie de recevoir la leçon: je prends peu à peu congé du maître, et je le laisse seul dans sa chaire.

Ce défaut n'est en général que celui d'une âme vraiment vertueuse, qui, avec beaucoup d'imagination, a fait provision de philosophie. Il y a partout des rapports avec les principes de morale: on les saisit vivement; on ne peut se résoudre à perdre une maxime, une réflexion qui séduit par son tour heureux.

Les images vives figurent avec plus d'éclat encore que les pensées dans l'histoire; elles reviennent plus souvent, et tiennent plus de place dans le discours.

On peint les faits: c'est le combat des Horaces et des Curiaces; c'est la peste de Rome, l'arrivée d'Agrippine avec les cendres de Germanicus, ou Germanius lui-même au lit de la mort.

On peint les traits du corps, le

caractère d'esprit, les mœurs : c'est Caton, Catinina, Pison, etc. Les maîtres rigides en éloquence veulent cependant qu'on peigne les hommes par leurs actions plutôt que par des mots : aussi Homère et Virgile, qu'on peut regarder comme les modèles du beau en fait de récits, sont-ils extrêmement réservés sur ces tableaux d'attache où l'écrivain s'amuse à crayonner des idées que le lecteur doit se donner d'après les faits, s'il est intelligent ; car c'est à lui à tirer par induction le caractère des acteurs qu'on lui a présentés. Faut-il le tenir par la main, ou même le porter dans toute la route ? Le moyen de le tenir éveillé est de l'exercer, de lui donner une tâche : pourvu qu'elle ne soit pas trop forte, il la remplira avec un retour de satisfaction sur lui-même, et saura gré à l'auteur de la bonne opinion qu'il a eue de lui.

Après tout ce que nous avons dit ci-devant sur l'élocution, ce qui reste de détail par rapport au style de l'histoire se réduit à peu de chose. On sent qu'il ne doit s'y trouver aucune figure oratoire, parce que ces figures sont faites pour exprimer les passions ; or un his-

torien n'en a point. Il n'a ni amis, ni ennemis, ni parens, ni patrie; il n'a rien à prouver ni à détruire; il n'accuse ni ne défend : tout son office est d'exposer la chose comme elle est. *Nihil iratum habet (oratio philosophorum), nihil invidum, nihil atrox, nihil mirabile, nihil astutum; casta, verecunda, virgo incorrupta quodam modo* (1). Cicéron, Tacite et Salluste semblent avoir eu cette partie plus que Tive Live. On sent, en lisant celui-ci, qu'il était Romain : chez lui, on estime Annibal, on l'admire; mais on a peur de lui, parce qu'on aime Rome. Après tout, ce défaut était une beauté pour les Romains. Qui est assez philosophe pour ne dédier son ouvrage qu'au genre humain ou à la postérité ?

Nous ne parlons pas de Quinte-Curce, qui n'a fait proprement qu'un éloge d'Alexandre; ni de Xénophon, qui n'a prétendu que donner le modèle du

(1) Cic. *Or.* XI, 64. « La diction philosophique n'excite dans l'âme des auditeurs ni la colère ni la haine; elle n'a rien qui frappe, qui étonne, qui séduise : c'est, pour ainsi dire, « une vierge chaste, incorruptible et pleine de « pudeur. » Tr. de l'abbé Colin.

parfait monarque. Ce dernier est le plus simple, le plus naïf de tous les historiens, si on en excepte César, qui s'est montré en ce genre, comme dans le militaire, le premier homme de son siècle. Il n'est point frisé, dit Cicéron, ni paré, ni ajusté; mais il est plus beau que s'il l'était. Les tours recherchés, les expressions fortes, les pensées brillantes conviennent moins à un homme de bon sens qu'à un rhéteur, qui veut attirer sur lui une partie de l'attention qui n'est due qu'au sujet : tout cet appareil déguise l'histoire plutôt qu'il ne l'embellit.

La principale qualité du style historique est d'être rapide. L'historien se hâte d'arriver à l'événement; et c'est pour lui surtout qu'est vraie la maxime d'Horace :

*Est brevitæ opus, ut currat sententia, ne se
Impediat verbis lassas onerantibus aures* (1).

Il doit être proportionné au sujet. Une histoire générale ne s'écrit point du même ton qu'une histoire particu-

(1) Sat. I, x, 9. « Il faut être serré, coulant : que la pensée ne soit point embarrassée de mots qui surchargent l'oreille. » Tr. de Batteux.

lière; c'est presque un discours soutenu : elle est plus périodique et plus nombreuse. Tite Live et Tacite ont une manière plus élevée que Cornélius Népos. Le caractère même de l'écrivain contribue souvent, autant que le sujet, à lui donner plus ou moins d'élevation. Quelque effort qu'on fasse, on ne peut s'oublier assez soi-même pour ne pas assaisonner les choses à son goût ; et, après tout, quelle autre loi y a-t-il pour guider un écrivain ? il s'agit de l'avoir bon.

CHAPITRE VI.

De l'Histoire naturelle.

LE chancelier Bacon, dans cet ouvrage admirable où il présente le tableau de la perfection possible des sciences, divise l'histoire naturelle en trois branches, dont la première concerne les ouvrages réguliers de la nature, c'est-à-dire ceux où il nous semble que les lois ordinaires de la nature ont été suivies ; la seconde, ses égaremens, c'est-à-dire les ouvrages où la nature sem-

ble s'être écartée de sa marche ordinaire; la troisième, les arts, c'est-à-dire les ouvrages où la nature est employée ou imitée par l'industrie des hommes : en trois mots, la liberté, les écarts et les chaînes de la nature; ou les productions constantes qui se renouvellent chaque jour dans la même espèce, les phénomènes extraordinaires qui de temps en temps frappent les yeux et étonnent l'imagination; les ouvrages que l'adresse et l'effort de l'esprit humain tirent du fonds de la nature. Voilà l'objet de l'histoire naturelle.

Quiconque entreprend de l'étudier ou de l'écrire doit songer que l'univers est le temple de la Divinité. Si, comme l'a dit un païen, lorsque nous nous présentons devant les autels, nous abaissons nos regards; si nous prenons tout l'extérieur de la modestie et du respect; à plus forte raison devons-nous être réservés et respectueux lorsque nous entreprenons de reconnaître les astres, le ciel, les dieux. Défions-nous de nous-mêmes; craignons d'assurer ce que nous ne savons pas, ou de dissimuler ce que nous savons. C'est Aristote qui nous donne cet avis im-

portant (1). Platon, pénétré de ce sentiment, commence sa dissertation sur la Nature par l'invocation de Dieu. Jamais la vraie philosophie n'a rougi de montrer de la piété et du respect pour l'être suprême, lors même que les philosophes ne le connaissaient qu'imparfaitement.

Ni le plan ni l'objet de cet ouvrage n'exigent de nous un grand détail dans cette partie : il nous suffira d'avertir les jeunes gens que cette étude est aussi utile qu'elle est agréable.

Est-il rien de plus satisfaisant pour l'homme que de reconnaître tous les biens dont il a été environné, et de saisir les rapports de tous les êtres, soit entre eux, soit avec lui-même ?
 « Alors, dit Sénèque, je rends grâces
 « aux Dieux ; alors je trouve la vie
 « précieuse, quand je contemple la na-
 « ture, que je la considère dans son
 « intérieur. Par quelle autre raison
 « pourrais-je me féliciter d'être du
 « nombre des vivans ? Serait-ce pour
 « faire filtrer sans cesse le boire, le man-
 « ger ? pour administrer chaque jour

(1) Voyez Sénèque, Quest. nat. VII, 50.

« le pain à un corps fragile , qui dé-
 « rit à chaque instant, et faire auprès
 « de lui pendant cinquante ou soixante
 « ans les fonctions d'un garde-mala-
 « de? Non, non : c'est pour connaître
 « la nature et nous élever par cette
 « connaissance jusqu'à l'être infini qui
 « a fait et arrangé toutes choses,
 « qui les maintient , qui les gouver-
 « ne. (1) »

Sénèque n'est pas le seul qui ait parlé de la sorte des fins qu'on doit se proposer dans l'étude de la nature ; Cicéron l'avait fait avant lui , d'après tous les philosophes de l'antiquité : il n'est pas même nécessaire d'être instruit par la révélation pour sentir cette vérité.

(1) *Tunc naturæ rerum gratias ago, quum illam non ab hac parte video quæ publica est, sed in secretiora ejus intravi; quum disco, universi quis auctor sit, quis custos, quid sit Deus. Nisi ad hæc admitterer, non fuerat operæ pretium nasci. Quid enim erat cur in numero viventium me positum esse gauderem? An ut cibos et potiones percolarem? ut hoc corpus casurum, et fluidum, periturumque, nisi subinde impleatur, farcirem, et viverem cægi minister?*
 Sen. *Quæst. nat.*

Les cieux instruisent la terre
 A révérer leur auteur :
 Tout ce que leur globe enserme
 Célèbre un Dieu créateur....
 De sa puissance immortelle
 Tout parle, tout nous instruit ;
 Le jour au jour la révèle,
 La nuit l'annonce à la nuit.
 Ce grand et superbe ouvrage
 N'est point pour l'homme un langage
 Obscur et mystérieux :
 Son admirable structure
 Est la voix de la nature,
 Qui se fait entendre aux yeux.

Liv. I, Ode 2, tirée du ps. 18. *Rouss.*

Les attributs de Dieu, sa sagesse, sa
 puissance, sa bonté, sa providence,
 sont gravés partout : on les voit non
 seulement dans les cieux, dans les mé-
 téores, dans les élancemens de la mer ;
 on les voit dans un insecte.

O toi, qui follement fais ton dieu du hasard,
 Viens me développer ce nid qu'avec tant d'art,
 Au même ordre toujours architecte fidèle,
 A l'aide de son bec maçonne l'hirondelle ?
 Comment, pour élever ce hardi bâtiment,
 A-t-elle, en le broyant, arrondi son ciment ?
 Et pourquoi ces oiseaux si remplis de prudence
 Ont ils de leurs enfans su prévoir la naissance ?
Racine, Poème de la Religion, chant I, v. 113.

C'est dans l'étude de l'histoire natu-
 relle qu'on découvre les causes finales

et les vues du Créateur par rapport à l'homme, qu'on apprend à connaître les bienfaits de l'Être suprême, et à lui payer le tribut de reconnaissance qui lui est dû. Est-il un objet plus grand et plus capable de relever le mérite de l'histoire naturelle ? Ce n'est pas le seul.

Elle fournit les plus grands secours à l'agriculture, au commerce, à la médecine, à tous les arts ; elle fait connaître les productions des différens climats ; elle nous donne de nouvelles idées sur l'emploi des matériaux que nous avons ; elle lie les peuples entre eux par la communication réciproque de leurs richesses ; elle nous rend habitans de tous les lieux, comme l'histoire civile nous rend contemporains de tous les siècles.

Aristote avait fait sentir à son élève Alexandre le Grand de quelle beauté et de quelle importance serait un ouvrage sur la nature, le caractère et les mœurs des différentes espèces d'animaux. Ce prince, au milieu de ses triomphes, malgré l'éclat bruyant de sa fortune, n'oubliait pas de faire conduire au philosophe toutes les espè-

ces inconnues à la Grèce, pour étendre les limites des sciences aussi bien que celles de son empire : il y joignait des mémoires détaillés sur la formation, la nourriture, la manière de vivre, l'industrie de ces animaux. Aristote en faisait l'anatomie comparée avec la structure de l'homme ; et d'un coup d'œil, en partant de ce que nous sommes, il faisait voir les conformités ou les différences dans le nombre, la structure, la position, l'usage des parties. Il avait écrit sur cette matière quarante livres, dont les dix qui nous restent font regretter aux connaisseurs la perte inestimable des autres. « Cet ouvrage, « dit M. de Buffon dans sa Préface sur « l'histoire naturelle, s'est présenté à « mes yeux comme une table des ma- « tières qu'on aurait extraite avec le « plus grand soin de plusieurs mil- « liers de volumes de toutes espèces : « c'est l'abrégé le plus savant qui ait « jamais été fait, si la science est en « effet l'histoire des faits. Et quand « même on supposerait qu'Aristote au- « rait tiré de tous les livres de son temps « ce qu'il a mis dans le sien ; le plan « de l'ouvrage, sa distribution, le choix

« des exemples , la justesse des compa-
« raisons , une certaine tournure dans
« les idées , que j'appellerais volontiers
« le caractère philosophique , ne lais-
« sent pas douter un instant qu'il ne fût
« lui-même bien plus riche que ceux
« dont il aurait emprunté. »

Théophraste , disciple d'Aristote ,
avait recueilli ce qu'on savait de son
temps de l'histoire des plantes : il nous
reste encore un morceau de son ouvrage,
par lequel on peut juger de la manière
dont il traitait cette partie.

Pline l'ancien , ainsi surnommé pour
le distinguer de Pline le jeune , son ne-
veu , dont nous avons les Lettres , a fait
un plan d'histoire naturelle qui semble
surpasser les forces humaines. « Son
« histoire , dit le naturaliste moderne
« que je viens de citer , comprend , in-
« dépendamment de l'histoire des ani-
« maux , des plantes et des miné-
« raux , l'histoire du ciel et de la
« terre , la médecine , le commerce , la
« navigation , l'histoire des arts libé-
« raux et mécaniques , l'origine des
« usages , enfin toutes les sciences na-
« turelles et tous les arts humains ; et
« ce qu'il y a d'étonnant , c'est que dans

« chaque partie Pline est également
 « grand.... Son ouvrage est aussi varié
 « que la nature (1). »

Ces secours qui nous sont offerts par l'antiquité , joints aux recherches des naturalistes modernes , les collections immenses du cabinet du roi et celles de quelques particuliers riches dont le goût s'est tourné vers cet objet , les mémoires recueillis des savans et des voyageurs mettront bientôt notre siècle en état de jouir d'une histoire naturelle plus riche , plus raisonnée et plus complète que tout ce qui a paru jusqu'ici.

(1) On peut voir ce que dit M. Gueroult dans son *Avis en tête des Morceaux extraits de Pline* , dont nous venons de publier une nouvelle édition. La traduction de ce savant professeur est un chef-d'œuvre de fidélité et d'élégance. Il a aussi traduit l'histoire complète des Animaux du même auteur. *Not. de l'Edit.*

TROISIÈME PARTIE.

DU GENRE ÉPISTOLAIRE.

LE genre épistolaire n'est autre chose que le genre oratoire rabaisé jusqu'au simple entretien : par conséquent il y a autant d'espèce de lettres qu'il y a de genres d'oraisons.

On conseille dans une lettre, on détourne, on exhorte, on console, on demande, on recommande, on réconcilie, on discute ; et alors on est dans le genre délibératif. On accuse, on se plaint, on menace, on demande que les torts soient réparés : c'est le genre judiciaire. On loue, on blâme, on raconte, on félicite, on remercie, etc. : c'est le genre démonstratif.

Il y a deux sortes de lettres : les unes qu'on peut appeler philosophiques, où on traite d'une manière libre quelque sujet littéraire ; les autres familières, qui ne sont autre chose qu'une espèce de conversation entre des ab-

sens, *absentium mutuus sermo*. Le style de celles-ci doit ressembler à celui d'un entretien tel qu'on l'aurait avec la personne même, si elle était présente. Dans les lettres philosophiques, qui sont proprement des dissertations, ou des discours adressés à un ami, on s'élève quelquefois avec la matière, selon les circonstances.

Le style simple et le style familier ne sont pas une même chose. On écrit d'un style simple aux personnes les plus élevées au-dessus de nous, mais non pas d'un style familier : tout ce qui est familier est simple, tout ce qui est simple n'est pas familier (1).

La familiarité suppose une certaine liaison d'amitié, un usage libre et fréquent avec les personnes, une espèce d'égalité en vertu de laquelle on ne se gêne point dans le discours, parce qu'on est sûr que tout ce qu'on dit sera bien reçu, et qu'on fera grâce à ce qui pourrait y être défectueux. Les personnes qui sont au-dessus de nous ont

(1) Nous avons décrit ci-dessus, d'après Cicéron, le caractère du style simple. Il ne s'agit ici que de faire quelques observations sur le style épistolaire en général.

le tact si fin en fait d'égards, qu'il est bien difficile de leur échapper quand on leur manque : un mot, un ton, un geste, un semblant, tout est remarqué, senti et jugé.

Bien sentir qui on est et à qui on parle est la première chose nécessaire pour bien parler, et par conséquent pour bien écrire. C'est ce sentiment qui règle ce qu'on doit dire, et la manière dont on doit le dire ; c'est lui qui dicte les choses, les tours, les expressions. La moindre dissonance avec lui fait difformité, d'autant plus que l'amour-propre de ceux à qui on écrit sait toujours quand on lui fait tort, ou grâce, ou justice : ainsi, avant tout, il faut se mettre en présence de ceux à qui on écrit.

On a avec eux des rapports de toutes espèces ; rapports d'égalité, de supériorité. Dans la supériorité il y a des degrés variés à l'infini, et combinés de devoirs, de respects, d'amitié, de tendresse, de reconnaissance, d'intérêts, de passé, de présent, d'avenir, de réel, de possible, de crainte, d'espérance, en un mot des rapports de tout ce qui

tient à l'être , à la fortune , à l'état des deux personnes dont l'une écrit à l'autre : un de ces rapports manqué , vous êtes un sot ou un fat. Un supérieur fait trop sentir ce qu'il est ; sa lettre lui vaut un ennemi. Un inférieur s'abaisse trop ; on l'écrase. Un égal prend des airs ; on l'humilie. On demande avec hardiessé ; voilà un homme qui a trop de confiance : avec timidité ; il se défie de lui-même ; peut-être est-ce orgueil. Ceux qui ont l'esprit juste saisissent le point unique ; et tâchent de s'y tenir.

Quand il ne s'agit que de louer , d'applaudir , de féliciter , de rendre de très-humbles actions de grâces , on peut laisser courir la plume ; on ne risque guère de blesser ceux à qui on parle. Les délicats , il est vrai , souhaitent que le tour soit fin , l'impression légère , faite comme en passant à un autre objet , et de manière qu'on puisse voir ou ne pas voir la louange , la refuser ou l'accepter , y répondre ou la laisser passer sous silence , en avouer une partie et savourer le reste en secret : mais quand même cette fi-

nesses ne s'y trouverait pas, on le pardonne aisément en faveur de la bonne intention.

Il faut être surtout d'une extrême réserve sur l'article de la plaisanterie, parce qu'elle n'est bonne que quand elle est placée, et qu'il est difficile dans les lettres de frapper juste : on tire de loin. Souvent un mot qui aurait besoin d'être accueilli avec gaîté, arrive dans un moment noir, et se trouve au milieu des chagrins et des douleurs. Il en est de même de la tristesse : *Vous en êtes encore à pleurer M. de...* On n'y pense plus en ce pays-ci ; il faut expédier. Les lettres ainsi hasardées dans des circonstances douteuses ont, dit M^{me} de Sévigné, l'air d'une dame de province qui, dans un cercle de Paris, confie des intrigues d'Avignon. Le plus sûr, à moins qu'on ne soit dans la plus grande intimité, est de s'en tenir au bon sens, qui est de tous les momens et de tous les lieux, et qui n'a que faire de l'assaisonnement des circonstances.

Quant aux bons mots, il est encore plus dangereux de les laisser aller, parce que le plus souvent ils ont une teinture de malignité. A la bonne heure

qu'on raconte les bons mots des autres, qu'on tire parti de quelque aventure pour en égayer une lettre ; mais que ce soit toujours de manière à rejeter loin de soi tout soupçon de méchanceté. Peut-être que dans l'instant nous serons jugés bénévolement ; mais qui sait si dans un autre moment il n'y aura pas quelque retour secret ? qui sait si ce trait, dans quelque circonstance moins favorable, ne sera point rapproché de quelque autre pour en conclure un vice de caractère ? Il ne faut jamais donner d'armes contre soi.

Lorsqu'il s'agit d'affaires, la broderie est dangereuse ; souvent on s'empêtre soi-même dans ses périodes : les termes propres, les tours simples et surtout la brièveté sont là de saison. *M^{me}* de Maintenon est un modèle excellent dans cette partie ; elle dit ce qu'il faut dire, le dit bien, et ne dit que cela.

M^{me} de Sévigné, qu'on ne peut trop citer dans cette matière, était avec sa fille dans une position excellente pour bien écrire : le cœur et la liberté faisaient tout l'ouvrage. Elle était toujours en présence de sa fille ;

elle en avait fait, comme on le disait, sa pensée habituelle. Joignez à cela le grand usage du monde, l'expérience des choses de la vie, la lecture des livres d'agrément, beaucoup d'esprit et de gaieté : tout cela devait produire des choses merveilleuses. Mais quand elle écrivait à d'autres qu'à sa fille, elle avait des grâces de moins, parce qu'elle avait moins de liberté ou d'amitié. « Je vous donne le dessus de « tous les paniers, c'est-à-dire la fleur « de mon esprit, de ma tête, de mes « yeux, de ma plume, de mon écri- « toire, et puis le reste va comme il « peut. » Elle avait du plaisir en écrivant à cette fille si chère; elle *labourait* avec les autres. Il n'est personne qui ne l'ait éprouvé comme elle. Quand le cœur dicte, il va plus vite que la plume : mais quand il y a de la contrainte, l'esprit ne fournit qu'à regret; on est stérile, rien n'arrive.

Lorsqu'on est dans ces momens de disgrâce, il faut recourir à l'art; s'arrêter, considérer en gros ce qu'on veut écrire, se représenter la personne à qui on écrit, se monter au ton qu'on sait qu'il lui faut, et ensuite *labourer*.

Chacun connaît ses forces et sent ses

besoins. Ceux qui ne peuvent écrire d'un trait font sagement de jeter d'abord leurs idées sur le papier. Il est même à propos que les jeunes gens qui commencent corrigent leurs lettres, jusqu'à ce qu'ils aient pris l'habitude d'être exacts ; on pardonne à leur âge de laisser paraître de l'art et de la timidité dans leur style ; défaut toujours préférable aux longueurs, aux redites, aux obscurités, aux vices de construction, et de grammaire. Nous les avertissons qu'il ne faut souvent qu'un mot pour donner une mauvaise idée de leur esprit, de leurs sentimens, de leur éducation. « Il m'est venu voir un président, dit M^{me} de Sévigné, et avec lui « un fils de sa femme, qui a vingt ans, « et que je trouvai, sans exception, la « plus agréable et la plus jolie figure « que j'aie jamais vue. J'allai dire « que je l'avais vu à cinq ou six ans, « et que j'admiraïs qu'on pût croire « en si peu de temps : sur cela, il « sort une voix terrible de ce joli visage, qui me plante au nez d'un air « ridicule que *mauvaise herbe croît « toujours*. Voilà qui fut fait : je lui « trouvai des cornes ; et s'il m'eût « donné des coups de massue sur la

« tête, il ne m'aurait pas plus affligée. »
 Cependant ce n'était qu'un mot échappé, que le vent emportait; qu'eût-ce été si on l'eût attaché au papier et signé de sa propre main? Une jeune personne qui écrit envoie son portrait.

La lecture des lettres de Cicéron à ses amis, de celles de Pline, et surtout de celles de M^{me} de Sévigné, peut aider beaucoup à se faire un bon style. Mais il est bon d'avertir encore qu'il ne faut point s'attacher trop servilement à aucun modèle: chacun a ses grâces propres et naturelles, qui valent toujours mieux que celles qu'il emprunte. Que M^{me} de Sévigné soit un modèle parfait pour les femmes, et encore plus pour les mères tendres, et trop tendres: il y a pourtant chez elle des expressions et des tours qui ne seraient pas à d'autres; peut-être même qu'on les trouverait hasardées dans tout autre qu'elle, et surtout dans un homme de lettres. Mais elle se montre partout si aimable, qu'on aime tout ce qu'elle dit, et qu'on ne peut s'empêcher de le trouver bien: c'est à chacun à lui dérober ce qui lui convient et ce qu'il pourra. Je ne crois pas qu'on puisse faire une lettre par ré-

gle : c'est le sentiment seul qui doit faire loi ; et le sentiment et les règles ne sont pas toujours bien ensemble , à moins que celles-ci ne plient.

Un des plus grands défauts des lettres sont les longueurs : il y a des gens qui marchent toujours, et qui n'arrivent jamais. « Un chevalier de Nantouillet « était tombé de cheval : il va au fond « de l'eau, il revient, il y rentre, il « revient encore ; enfin il trouve la « queue d'un cheval, il s'y attache. Ce « cheval le mène à bord : il monte sur « le cheval, se trouve à la mêlée, « reçoit deux coups dans son cha- « peau, et revient gaillard. (1). Voilà ce qui s'appelle, dans la langue de M^{me} de Sévigné, *gagner pays*. Il vaut mieux être trop court que languissant.

Les esprits accoutumés aux choses fines sont quelquefois trop raffinés ; la métaphysique s'en mêle. Les pensées n'y perdent jamais, quand on leur donne un peu de corps : le chevalier de Sévigné a pris quelquefois la liberté d'en avertir sa mère.

Les lettres des savans sentent quel-

(1) Lett. de M^{me} de Sévigné à sa fille. Livri, 3 juillet 1672.

quefois l'étude et l'érudition : tout y est exact et régulier ; mais cette exactitude est souvent accompagnée de roideur et de sécheresse.

Les jeunes gens sont pleins de détails inutiles ; ils écrivent comme pour eux, sans presque songer à celui à qui ils écrivent : c'est une distraction presque continue.

Les gens de cour, accoutumés à représenter, parlent dans leurs lettres avec aisance et dignité ; tout prend chez eux un certain agrément qui est comme l'air du pays qu'ils habitent : ils sont les seuls à qui la contrainte donne des grâces.

On dit qu'il faut écrire comme on parle ; mais c'est à condition qu'on parlera bien. Peut-être même est-on obligé d'écrire un peu mieux qu'on ne parle, même quand on parle bien : on a le temps de choisir et d'arranger un peu ses idées. Que risque-t-on d'avoir bonne opinion de son ami, et de lui donner bonne opinion de soi ? C'est mon ami, je ne fais point de façons avec lui ; c'est-à-dire que vous réservez les égards, les attentions polies, pour les étrangers, pour vos ennemis,

ou pour ceux qui vous sont indifférens. Il semble que la part des amis devrait être faite avant celles des autres : en fait d'amitié, ce n'est pas trop de tout ; et souvent, dans ce commerce, les vertus servent moins que les attentions.

Je sens qu'il est temps de quitter ce ton dogmatique, que notre plan nous a obligé de prendre quelquefois, et surtout dans ce petit article, où nous donnons quelques avis aux jeunes gens sur un des sujets les plus importans de l'éducation. Pour les délinner de moi, je leur présenterais volontiers quelques lettres de Cicéron, de Pline, et même de Sénèque, si ces ouvrages n'étaient point aisés à trouver, et s'il était nécessaire d'entrer encore dans des détails, après tous ceux que nous avons donnés : c'est dans ces ouvrages et dans l'école du monde qu'on apprendra à écrire, et non dans un livre de préceptes, qui ne peut donner ni l'organe ni l'exemple du sentiment.

Pour rendre les volumes à peu près égaux, sans trancher les matières, nous plaçons ici la traduction de l'oraison de Cicéron pour le poëte Archias, qui est proprement l'éloge des lettres. Ce mor-

ceau peut bien faire partie d'un volume destiné à faire connaître l'éloquence : on sentira, en le comparant avec Fléchier, la différence des goûts, des génies, des styles, selon les peuples, les temps et les mœurs.

Patru, qui, selon le Père Bouhours, était *l'homme du royaume qui savait le mieux notre langue; qui la savait non pas en grammairien seulement, mais en orateur*, a publié une traduction de cette oraison dès l'an 1638.

Cette traduction parut avec celle de sept autres oraisons, dont quatre étaient de Perrot d'Ablancourt. « Ce fut, « dit Pellisson (1), après avoir lu ces « traductions (et quelques autres françaises qu'il cite), que je commençai non seulement à ne plus mépriser la langue française, mais encore à l'aimer passionnément, et à croire qu'avec du génie, du temps et du travail, on pouvait la rendre capable de toutes choses. »

Quarante ans après, Patru donna une nouvelle traduction de cette mé-

(1) Histoire de l'Académie.

me oraison ; je dis nouvelle , parce que , si on la compare avec la première , « on « n'y trouvera presque point de tours « qui se ressemblent , presque point de « phrases qui soient entièrement les mêmes (1). » La langue française avait fait dans cet intervalle ses plus grands pas vers la perfection : la France avait produit ou possédait les Corneille , les Racine , les Quinault , La Fontaine , Molière , Despréaux , Pascal , Bossuet , Fénelon , Péllisson , etc. Cette seconde traduction peut fournir dans l'éloquence française une seconde époque , d'autant plus aisée à marquer , que l'élocution , portant sur le même sujet et sur les mêmes pensées , le choix des termes et des tours oratoires y fait la seule différence à reconnaître.

Celle que je donne aujourd'hui (2) arrive quatre-vingts ans après la seconde de Patru. Je déclare que je l'ai faite sur le texte latin seul , il y a plus de vingt-cinq ans , ne connaissant ni l'une ni l'autre des traductions dont je viens

(1) Hist. de l'Acad.

(2) L'auteur donnait la première édition de son Cours de Belles-lettres en 1747 et 1748. *N. de l'Ed.*

de parler. Je l'ai revue et retravaillée depuis peu, conformément à des principes que j'ai établis dans le traité de la Construction oratoire (1) ; j'ai choisi les tours qui m'ont paru les plus énergiques : je puis m'être trompé souvent, mais il m'a toujours semblé que c'étaient ceux qui approchaient le plus du texte latin.

J'avais eu dessein d'imprimer ces trois traductions vis-à-vis du texte, et d'offrir ces pièces de comparaison à ceux qui voudraient connaître le génie de notre langue par opposition au génie de la langue latine, ou en étudier soit les variations, soit les acquisitions, pendant près d'un siècle et demi. Mais de quel droit fournirais-je moi-même une de ces pièces de comparaison ? Je me suis restreint à jeter de temps en temps au bas des pages quelques morceaux de Patru, avec quelques légères remarques, laissant au lecteur instruit à juger lui-même les différences ; ce qui lui sera beaucoup plus utile que de juger mes observations.

(1) Tom. V, seconde partie.

M. T. CICERONIS
PRO A. LICINIO ARCHIA POETA
ORATIO.

ARGUMENTUM.

A. LICINIUS ARCHIAS, magni nominis poeta, Antiochenus, Romam venit adolescens, et ab Heracliensibus civitate donatus in gratiam Luculli, Romanam etiam civitatem, Plantiae Papiriae legis beneficio, adeptus erat. Elapsis autem annis octo supra viginti, Gravius quidam Archiae diem dixit, quod falso se pro cive Romano gereret. Hunc Cicero defendit, et in civitate retinendum esse censet et probat.

EXORDIUM.

I. *Si quid est in me ingenii, iudices, quod sentio quam sit exiguum; aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non inficior mediocriter esse versatum; aut si hujusce rei ratio aliqua, ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a qua ego nullum*



ORAI SON
DE CICÉRON,
POUR LE POÈTE A. LICINIUS ARCHIAS.

ARGUMENT.

A. LICINIUS ARCHIAS, poëte très-célèbre , était d'Antioche : il vint à Rome fort jeune , et , après avoir obtenu par la protection de Lucullus le droit de bourgeoisie dans Héraclée , il acquit aussi celui de cité romaine en vertu de la loi Plautia Papiria. Cependant , plus de vingt-huit ans après , un certain Grattius fit assigner Archias , l'accusant de prendre injustement le titre de citoyen romain. Cicéron le défend ici : l'orateur est d'avis qu'il faut le maintenir dans ses privilèges , et c'est ce qu'il prouve.

EXORDE.

I. **S'**IL y a eu moi , Messieurs , quelque faible talent , dont je sens toute la médiocrité ; ou si j'ai quelque usage d'un art dans lequel je ne disconviens pas que je me suis assez long-temps exercé ; enfin si l'étude des lettres , pour lesquelles j'avoue que je n'eus d'éloi-

confiteor ætatis meæ tempus abhorruisse : earum rerum omnium vel in primis hic A. Licinius fructum a me repetere prope suo jure debet (1).

Nam quoad longissime potest mens mea respicere spatium præteriti temporis, et pueritiæ memoriæ recordari ultimam, inde usque repetens, hunc video mihi principem et ad suscipiendam, et ad ingrediendam rationem horum studiorum exstitisse (2).

(1) 1^{re} trad. de Patru. « Si j'ai quelque esprit ; ou si l'exercice du barreau m'a pu apprendre quelque chose en l'art de parler ; ou si ce peu de connaissance que j'en ai me vient de l'étude des bonnes lettres, que je confesse avoir été tout l'entretien de ma vie ; c'est sans doute pour cet Archias que je suis particulièrement obligé d'employer toutes ces choses. »

Patru a conservé l'ordre des membres de cette période, mais il en a supprimé la première incise, *quod sentio quam sit exiguum* ; il a affaibli la seconde, *in qua non inficior*, etc., au point de la rendre presque imperceptible ; enfin il a changé la couleur de la troisième, en mettant l'affirmatif à la place du négatif.

2^e trad. de P. « Si j'ai quelque intelligence et quelque esprit ; ou si un long exercice a pu m'instruire en l'art de parler ; ou si ce peu de connaissance que j'en ai, je le dois à la culture des bonnes lettres, qui certainement ont été tout l'entretien de ma vie ; il n'y a personne qui puisse prétendre plus juste-

gnement dans aucun temps de ma vie, a produit en moi quelque avantage du côté de la parole, c'est à Licinius surtout qu'il appartient d'en recueillir le fruit.

Du plus loin que je puis me rappeler le souvenir de mes premières années, en remontant du moment où je suis, jusqu'à ma plus tendre jeunesse, je le vois qui m'introduit et qui me guide dans la carrière des lettres.

« ment qu'Archias tout le fruit qu'on peut espérer de toutes ces choses. »

La seconde traduction est plus moelleuse, plus nourrie, plus arrondie, plus française : il ne dit point, *que je confesse avoir été*, qui sent le latinisme, ni *cet Archias*, qui nous paraît aujourd'hui méprisant, et qui peut-être répond plus au pronom *iste* qu'au pronom *hic* des Latins. On peut observer encore qu'aujourd'hui on ne finirait pas une période à quatre membres par *toutes ces choses*, qui est une chute traînante.

(2) 1^{re} trad. « Car lorsque je considère le passé, et qu'à le prendre du plus loin qu'il me souvienné, je rappelle en mon esprit la mémoire de ma plus tendre jeunesse, je trouve qu'en effet il est le premier de mes maîtres, et que c'est lui principalement qui m'a donné du courage et des lumières pour mes études. »

2^e trad. « En effet, quand je considère le passé, et que, remontant presque à mon enfance, je rappelle en ma mémoire la conduite ou les occupations de ma plus tendre jeunesse,

Quod si hæc vox, hujus hortatu præceptisque conformata, nonnullis aliquando salutis fuit; a quo id accepimus, quo ceteris opitulari et alios servare possemus, huic profecto ipsi, quantum est situm in nobis, et opem et salutem ferre debemus (3).

Ac ne quis a nobis hoc ita dici for-

« je trouve qu'il est, à vrai dire, le premier de mes
« maîtres, et que c'est lui principalement qui
« m'a donné du courage et des lumières pour
« mes études. »

Lorsque je considère le passé ne rend ni le sens ni la force du quoad longissime: d'ailleurs il s'agit ici de remonter d'année en année pour chercher une époque, et non de jeter les yeux sur des événemens antérieurs. Du plus loin qu'il me souviennne est une phrase qui serait aujourd'hui populaire. Le premier de mes maîtres: l'expression de Cicéron est plus délicate, principem ad suscipiendam. Du courage et des lumières: ces idées sont trop éloignées de celles de Cicéron. Studiorum ne répond pas au mot études, surtout quand on dit mes études.

Dans la seconde traduction, en effet est plus vif que car. La conduite et les occupations sont difficiles à retrouver dans le latin. Est-ce la conduite que j'ai tenue, ou le conseil qui m'a guidé? On dit bien occuper un enfant, mais je ne sais si on dira aussi bien les occupations d'un enfant: ce mot semble signifier une suite d'affaires graves, et qui ne sont point celles d'un enfant. A vrai dire est plus familier que simple. On ne dit guère en français donner des lu-

Si cette voix formée par ses leçons, animée par ses conseils, a quelquefois servi utilement quelques-uns de nos citoyens, celui qui m'a mis en état de défendre et de secourir les autres n'a-t'il pas droit d'exiger que je le défende lui-même, si je le puis?

Et afin que vous ne soyez point éton-

nières pour des études : c'est une phrase peu naturelle.

(3) 1^{re} trad. « Que si cette voix animée par ses persuasions, et formée par ses enseignemens, a été salutaire à quelques-uns, il est, certes, très-raisonnable qu'aujourd'hui nous défendions de toute notre puissance celui qui nous a donné de quoi défendre les autres. »

On dirait aujourd'hui *exhortations* et non *persuasions*. *Quelques-uns* est une chute trop vague et trop sèche. Un roi pourrait dire *de toute notre puissance*; un orateur doit dire *de tout notre pouvoir*. *De quoi défendre* : il semble qu'il faudrait ici *les moyens de défendre*. Je ne parle point de *certes*, qui a vieilli : ce n'est point la fante de Patru.

2^e trad. « Que si cette voix animée par ses persuasions, et formée par ses doctes enseignemens, a pu quelquefois tirer du péril l'innocence persécutée, que ne devons-nous point faire pour défendre un homme qui nous a donné de quoi protéger, de quoi défendre tous les autres ? »

Cette traduction est plus oratoire et plus nombreuse que la première. Cependant *doctes*, épi-

te miretur, quod alia quædam in hoc facultas sit ingenii, neque hæc dicendi ratio, aut disciplina; ne nos quidem huic uni studio penitus unquam dediti fuimus. Etenim omnes artes, quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur (4).

thète d'enseignemens, semble être de trop, parce que *persuasions* n'en a point. L'idée de *protéger* n'est point dans le latin, et marque peut-être trop de confiance de la part de l'orateur, surtout dans un exorde entièrement consacré à la modestie. *Tous les autres* : *tous* n'est point dans le latin, et il est de trop dans le français par la même raison. J'ajouterai que *tirer du péril l'innocence persécutée* en dit beaucoup plus que le latin. C'est le nombre oratoire qui a séduit Patru, et qui l'a fait sortir du ton simple que l'orateur devait avoir dans cet endroit.

(4) 1^{re} trad. « Et il ne faut point s'étonner si je parle de lui en ces termes, bien que sa profession soit aucunement éloignée de la nôtre; car nous n'avons pas nous-mêmes toujours donné tout notre temps au métier que nous faisons. Et d'ailleurs toutes les sciences humaines ont entre elles comme une espèce d'alliance, et se tiennent toutes, pour ainsi dire, par la main. »

2^e trad. « Et bien que sa profession soit en apparence différente de la nôtre, il ne faut point s'étonner si je parle de lui en ces termes; car nous n'avons pas nous-mêmes toujours

nés de m'entendre parler de la sorte d'un homme qui a travaillé dans un genre différent de celui-ci, je vous dirai, Messieurs, que l'objet de mon travail et de mes études n'a pas toujours été le même. D'ailleurs tous les arts qui ont rapport aux sentimens et à l'humanité ont entre eux des liaisons mutuelles, et se tiennent, pour ainsi dire, comme les enfans d'une même famille.

« donné tout notre temps à la science de la parole. Et d'ailleurs toutes les belles disciplines ont entre elles comme une espèce d'alliance, et se tiennent toutes, s'il faut ainsi dire, par la main. »

Je ne m'arrête point sur les mots qui ont vieilli, comme *bien que*, *aucunement*; ni sur les façons de parler qui sont devenues basses, et qui sûrement ne l'étaient point du temps de Patru, comme *le métier que nous faisons*; ni sur les latinismes de mots, comme *belles disciplines*, qu'il me semble pourtant qu'on ne trouve point dans d'autres écrivains du même temps. J'observe seulement que, dans la seconde traduction, le second membre de la première période a été mis à la place du premier, sans doute par quelque raison d'harmonie; mais la liaison des idées en paraît moins naturelle. *En apparence* n'est point si prononcé dans le latin, et il l'est trop dans le français: il est quelquefois de l'art de l'orateur de laisser dans le vague certaines idées qu'il ne doit point omettre, mais qu'il ne pourrait amener à la précision sans faire quelque tort à sa cause.

II. *Sed ne cui vestrum mirum esse videatur, me in quæstione legitima, et in judicio publico, quum res agatur apud prætorem populi Romani, lectissimum virum, et apud severissimos judices, tanto conventu hominum ac frequentia, hoc uti genere dicendi, quod non modo a consuetudine judiciorum, verum etiam a forensi sermone abhorreat: quæso a vobis, ut in hac causa mihi detis hanc veniam, accommodatam huic reo, vobis, quem admodum spero, non molestam; ut me pro summo poeta atque eruditissimo homine dicentem, hoc concursu hominum litteratissimorum, hac vestra humanitate, hoc denique prætore exercente judicium, patiamini de studiis humanitatis ac litterarum paulo loqui liberius; et in ejusmodi persona, quæ, propter otium ac studium, minime in judiciis periculisque tractata est, uti prope novo quodam et inusitato genere dicendi (5).*

(5) 1^{re} trad. « Mais afin que personne ne trouve
« étrange si, dans une cause publique où il s'a-
« git de l'état et de la condition d'un homme,
« devant un préteur du peuple romain, devant
« des juges graves et sévères, en une audience

II. Mais comme cette affaire est une question d'état, une cause de droit public, qui est portée au tribunal du préteur du peuple romain, devant nos juges les plus respectables, en présence d'une assemblée si nombreuse; et qu'on pourrait être surpris de me la voir traiter d'une manière peu conforme à l'usage du barreau; j'ai, Messieurs, à vous demander une grâce, que vous ne pouvez me refuser, eu égard à la condition de celui que je défends, et dont j'espère que vous ne vous repentirez pas vous-mêmes : c'est qu'ayant à parler pour un poëte célèbre, pour un savant illustre, en présence de tant de gens de lettres, devant des juges si instruits et un préteur si éclairé, vous me permettiez de m'étendre avec quelque liberté sur le mérite des lettres; et que, comme je représente un homme tout à fait étranger dans les affaires, et qui ne connaît que son cabinet et les livres, vous trouviez bon que je m'exprime moi-même d'une manière nouvelle, et qui pourra paraître étrangère dans le barreau.

α si célèbre, je parle d'un style un peu éloigné
 α du style des plaidoiries et du langage ordi-

Quod si mihi a vobis tribui concedique sentiam, perficiam profecto, ut hanc A. Licinium non modo non segregandum, quamvis civis, a numero civium : verum etiam si non esset, putetis adsciscendum fuisse.

« naire de ce lieu ; je vous supplie, Messieurs,
 « de me faire cette grâce, qui ne vous sera point
 « à charge, comme j'espère, et qui semble être
 « due en quelque sorte à celui que je défends,
 « qu'ayant ici à parler pour un poète très-excel-
 « lent et pour une personne de grande littéra-
 « ture, dans une assemblée de tant de savans, à
 « des juges pleins de douceur et de bonté comme
 « vous êtes, et devant un tel préteur, il me soit
 « permis de dire quelque chose de l'excellence
 « et de l'utilité des lettres, et de plaider d'une
 « façon quasi toute nouvelle et inconnue au
 « barreau pour un homme que ses études et ses
 « livres ont éloigné du commerce du palais. Que
 « si, Messieurs, vous me faites cette faveur, je
 « me promets de faire en sorte, etc. »

2^e trad. « Mais afin qu'on ne trouve point
 « étrange si, dans une audience célèbre, en une
 « cause publique où il s'agit de l'état et de la
 « condition d'un illustre personnage, devant
 « un préteur du peuple romain, devant des
 « juges graves et sévères, je quitte en quelque
 « façon le style des plaidoiries et le langage or-
 « dinaire de ce lieu ; je vous demande, Messieurs,
 « une grâce. Qu'il me soit permis, en défendant
 « aujourd'hui un poète admirable et de grande
 « littérature dans une assemblée où je vois tant
 « de savans, où le préteur, où les juges qui
 « nous écoutent, n'ont pas moins d'érudition

Si vous daignez m'accorder cette grâce, je vous ferai voir non seulement que vous ne devez point séparer de vous Licinius, puisqu'il est véritablement citoyen, mais que, s'il ne l'était pas, vous devriez l'adopter.

« que de vertu; qu'il me soit, dis-je, permis de
 « parler un peu de l'utilité et de l'excellence des
 « lettres, et de plaider d'une manière presque
 « nouvelle et inconnue au barreau pour un
 « homme que ses études, que ses livres ont
 « éloigné du palais et du tumulte des affaires. Si,
 « Messieurs, vous m'accordez cette faveur, dont
 « peut-être vous ne vous repentirez point, et
 « qui semble comme due à Archias, j'espère
 « vous faire voir, etc. »

La seconde traduction est plus libre que la première; mais elle est moins fidèle, et moins vive : souvent l'on prend pour liberté de la traduction ce qui n'est que liberté du traducteur. *Tanto conventu hominum ac frequentia* devait remplir un troisième espace pour la progression du nombre. *Accommodatam huic reo, vobis, quemadmodum spero, non molestam*, ne devait point être séparé de *veniam*, parce que ces mots contiennent une partie des raisons qui doivent faire obtenir la grâce dont il s'agit, et que d'ailleurs ils soutiennent la marche nombreuse de l'oraison. La période ayant été coupée dans la seconde manière, on a été obligé de répéter *qu'il me soit permis*, et d'y ajouter *dis-je*, qui est lâche. *Parler un peu* : l'exactitude littéraire n'eût fait qu'ennoblir l'élocution oratoire. *Plaider d'une manière nouvelle* sent plus l'avocat que l'orateur. *Le palais* n'est point dans le cos-

NARRATIO.

III. *Nam ut primum ex pueris excessit Archias, atque ab iis artibus, quibus ætas puerilis ad humanitatem informari solet, se ad scribendi studium contulit; primum Antiochiæ (nam ibi natus est, loco nobili, celebri quondam urbe et copiosa, atque eruditissimis hominibus liberalissimisque studiis affluenti) celeriter antecellere omnibus ingenii gloria contingit.*

Post in ceteris Asiæ partibus, cunctæque Græciæ, sic ejus adventus celebrabatur; ut famam ingenii expectatione hominis, expectationem ipsius adventus admiratioque superaret.

Erat Italia tunc plena Græcarum

tuine; on plaide à Paris au palais, mais à Rome c'était au barreau : ces deux mots ne sont synonymes que parmi nous. *Tumulte des affaires* est ici une expression plus nombreuse que juste. Je ne sais d'ailleurs si les termes d'*illustre personnage*, de *poète admirable* et de *grande littérature* ne sont pas en français plus emphatiques qu'en latin, *lectissimum virum*, *summo*

NARRATION.

III. Dès qu'Archias fut sorti des premières études, et qu'ayant achevé les exercices qu'on emploie ordinairement pour former la jeunesse, il se livra à la composition ; il surpassa aussitôt, par la force et la facilité de son génie, tout ce qu'il y avait de beaux esprits à Antioche : car c'est là, Messieurs, qu'il est né de parens nobles, dans une ville riche, célèbre de tout temps, et remplie de savans et de gens de goût dans tous les genres.

Dans les autres parties de l'Asie, dans toute la Grèce, on l'attendait avec une si haute idée de son esprit, que l'attente surpassait même sa réputation ; et, quand il était arrivé, on le trouvait encore au-dessus de ce qu'on avait attendu.

L'Italie était alors remplie d'hommes qui cultivaient les sciences et les

poeta, eruditissimo homine : les superlatifs ne coûtaient rien aux Latins, surtout à Cicéron, qui les employait pour l'harmonie autant que pour le sens ; en français la valeur en est calculée avec précision.

— On peut remarquer la longueur extrême de la phrase latine, traduite sans être coupée.

artium ac disciplinarum : studiaque hæc et in Latio vehementius tum colebantur, quam nunc iisdem in oppidis ; et hic Romæ, propter tranquillitatem reipublicæ, non negligebantur. Itaque hunc et Tarentini, et Rhegini, et Neapolitani civitate ceterisque præmiis donarunt ; et omnes, qui aliquid de ingeniis poterant judicare, cognitione atque hospitio dignum existimarunt.

Hac tanta celebritate famæ quum esset jam absentibus notus, Romam venit, Mario consule, et Catulo : nactus est primum consules eos, quorum alter res ad scribendum maximas, alter quum res gestas, tum etiam studium atque aures adhibere posset.

Statim Luculli, quum prætextatus etiam tum Archias esset, eum in domum suam receperunt. Sed etiam hoc non solum ingenii ac litterarum, verum etiam naturæ atque virtutis fuit, ut domus, quæ hujus adolescentiæ

(a) L'an de Rome 662, 120 ans avant Jésus Christ.

lettres grecques : ce goût avait passé dans le pays des Latins, et y était beaucoup plus animé et plus vif qu'il ne l'est aujourd'hui ; il avait pénétré même jusqu'à Rome, dans la profonde paix dont on y jouissait. Ceux de Tarente, de Reggio, lui firent part de leur droit de bourgeoisie et de leurs autres privilèges ; tous ceux qui dans ces villes savaient juger et apprécier le mérite se firent un honneur de le connaître et de le recevoir chez eux.

Avec une réputation si brillante, qui l'avait fait connaître de ceux mêmes qui ne l'avaient jamais vu, il vint à Rome sous le consulat de Marius et de Catulus (a), deux hommes, dont l'un pouvait fournir la plus ample matière à son génie, et l'autre non seulement de la matière, mais une oreille délicate et un goût éclairé.

Aussitôt les Lucullus lui donnèrent un appartement chez eux, lorsqu'il avait à peine dix-huit ans. Mais ce fut moins à son talent qu'à la bonté de son caractère et à sa vertu qu'il fut redevable d'avoir conservé jusque dans l'âge avancé la protection et la bien-

prima fuerit, eadem esset familiarissima senectuti.

Erat temporibus illis jucundus Q. Metello, illi Numidico, et ejus Pio filio : audiebatur a M. Æmilio ; vivebat cum Q. Catulo, et patre, et filio ; a L. Crasso colebatur. Lucullos vero, et Drusum, et Octavios, et Catonem, et totam Hortensiorum domum, devinctam consuetudine quum teneret, afficiebatur summo honore ; quod eum non solum colebant, qui aliquid percipere atque audire studebant, verum etiam si qui forte simulabant.

Interimsatis longo intervallo, quum esset cum L. Lucullo in Siciliam profectus, et quum ex ea provincia cum eodem Lucullo decederet, venit Heracleam. Quæ quum esset civitas æquissimo jure ac fœdere, adscribi se in eam civitatem voluit ; idque, quum ipse per se dignus putaretur, tum auctoritate et gratia Luculli ab Heracleensibus impetravit.

^{*} (a) La ville d'Héraclée dont il est ici parlé était sur le golfe de Tarente, au royaume de Naples.

veillance d'une maison où il avait été reçu dès sa jeunesse.

Il avait su plaire dans ce temps-là au grand Métellus le Numidique, et à Pius, son fils. M. Emilius se faisait un plaisir de l'entendre. Il vivait avec les deux Catulus, le père et le fils. L. Crassus l'honorait d'un façon toute particulière. Enfin, étant lié étroitement avec les Lucullus, avec Drusus, avec les Octavius, avec Caton, avec toute la maison des Hortensius, il jouissait de la plus grande considération, étant recherché non seulement de ceux qui voulaient réellement l'entendre et s'instruire, mais encore de ceux qui feignaient de le vouloir.

Assez long-temps après, ayant suivi L. Lucullus en Sicile, et quitté cette province avec lui, il s'arrêta à Héraclée (a). Comme cette ville jouissait des plus beaux privilèges et des plus étendus (b), il désira d'en être citoyen; ce qu'il obtint aisément tant par son mérite personnel que par le crédit et la protection de Lucullus.

(b) Qui approchaient le plus de ceux des citoyens romains.

Data est civitas Silvani lege et Carbonis : Si qui foederatis civitatibus adscripti fuissent ; si tum , quum lex ferebatur , in Italia domicilium habuissent ; et , si sexaginta diebus apud prætorem essent professi . Quum hic domicilium Romæ multos jam annos haberet , professus est apud prætorem , Q. Metellum , familiarissimum suum .

CONFIRMATIONES PRIMA PARS.

IV. *Si nihil aliud , nisi de civitate ac lege , dicimus , nihil dico amplius : causa dicta est . Quid enim horum infirmari , Grati , potest ? Heracleæne esse tum adscriptum negabis ? Adest vir summa auctoritate , et religione , et fide , M. Lucullus , qui se non opinari , sed scire ; non audivisse , sed vidisse ; non interfuisse , sed egisse dicit . Adsunt Heracleenses legati , nobilissimi homines : hujus judicii causa , cum mandatis , et cum publico testimonio venerunt ; qui hunc adscriptum Heracleensem dicunt (6) .*

(6) 1^{re} trad. « Car , de tout ce qui vient d'être dit , qu'est-cé , Gracchus , que vous en pouvez

Arrive la loi de Silvanus et de Carbon, qui accordait le droit de citoyen à ceux qui seraient inscrits dans quel qu'une de nos villes confédérées, qui seraient domiciliés en Italie dans le temps de la publication de la loi, qui enfin auraient fait leur déclaration chez le préteur dans les soixante jours. Archias, étant domicilié à Rome depuis plusieurs années, alla faire sa déclaration chez le préteur Q. Métellus, son ami.

PREMIÈRE PARTIE.

IV. S'il n'est question ici que de la loi et du droit de citoyen, je n'ai plus rien à dire; la cause est plaidée. Qu'avez-vous à nous opposer, Gratus? Direz-vous qu'Archias n'est point inscrit à Héraclée? Je vous cite l'autorité la plus respectable, celle de Lucullus, qui ne dit point, Je crois, j'ai ouï dire, j'étais présent; mais Je sais, j'ai vu, c'est moi qui l'ai fait. Je vous cite les députés d'Héraclée, les citoyens les plus distingués de cette ville, qui sont venus exprès avec des témoignages revêtus de l'autorité publique, et qui attestent qu'il est inscrit à Héraclée.

« détruire? Nierez-vous pas qu'il ait été fait ci-

Hic tu tabulas desideras Heracleensium publicas, quas Italico bello, incendio tabulario, interisse scimus omnes. Est ridiculum, ad ea, quæ habemus, nihil dicere; quærere, quæ habere non possumus; et de hominum memoria tacere, litterarum memoriam flagitare; et, quum habeas amplissimi viri religionem, integerrimi municipii jurgandum fidemque, ea, quæ depravari nullo modo possunt, repudiare; tabulas, quas idem dicis, solere corrumpi, desiderare (7).

« toyen d'Héraclée? Lucullus, qui est ici présent, « et dont le témoignage, la probité et la foi sont « irréprochables, dit qu'il en parle de science « certaine, non par opinion; non qu'il ne l'a « pas simplement ouï dire, mais qu'il l'a vu; « qu'il n'y a pas seulement assisté, mais que « c'est par son moyen que ces choses ont été « faites. Les députés d'Héraclée, personnes de « qualité, qui sont en cette audience, etc. »

2^e trad. « Car, Gracchus, de toutes ces « choses, qu'est-ce que vous en pouvez détruire? « Direz-vous que notre poëte ne fut jamais ce « toyen d'Héraclée? Lucullus, qui nous entend, « Lucullus, dont la probité, dont la vertu est si « connue, dit non seulement qu'il le sait, non « seulement qu'il l'a vu, mais que ce fut lui qui « demanda et qui obtint cette grâce. Les députés d'Héraclée parlent ce même langage; « ce sont des hommes de condition, etc. »

Patru a rendu les incisives symétriques dans

Vous nous demandez les registres de cette ville, que tout le monde sait qui ont été brûlés avec les archives pendant la guerre Italique. Il est ridicule de ne rien opposer à des preuves évidentes que nous avons, et d'en demander qu'on sait que nous ne pouvons avoir; de se taire sur les dépositions de vive voix, et d'exiger des témoignages par écrit; et, tandis que nous avons l'autorité d'un citoyen du plus grand poids, et le serment d'une ville municipale, qui ne peuvent être falsifiés, de demander des registres, qui, selon vous-même, le sont tous les jours.

sa première traduction; mais, ayant trouvé la période trop allongée, il a abandonné la symétrie dans la seconde. Il n'a rendu, ni dans l'une ni dans l'autre, ni *l'adest*, ni *l'adsunt*, qui donnent du feu et de la force à la preuve employée. *Des hommes de condition*: il y a des mots français qui, quoiqu'ils expriment précisément la même idée, ne doivent pas toujours être mis à la place de certains mots latins. On ne dira point les *bataillons romains*; ce sont des *cohortes*: ni des *brigades*; ce sont des *légions*: ni des *échevins*; ce sont des *édiles*: ni des *bourgeois* de Rome; ce sont des *citoyens*. Ou si cela est permis quelquefois, c'est en transportant l'antique au moderne, plutôt que le moderne à l'antique.

(7)^{1^{re}} trad. « Ici vous voulez qu'on montre les

At domicilium Romæ non habuit is, qui, tot annis ante civitatem datam, sedem omnium rerum ac fortunarum suarum Romæ collocavit?

At non est professus. Imo vero iis tabulis professus, quæ solæ ex illa professione, collegioque prætorum, obtinent publicarum tabularum auctoritatem. Nam quum Appii tabulæ

« registres publics de la ville d'Héraclée, que
 « nous savons tous avoir été brûlés avec les ar-
 « chives pendant la guerre d'Italie. Il est ridi-
 « cule de ne rien dire contre les preuves que
 « nous avons, et de demander celles que nous
 « ne pouvons avoir; de ne rien répondre au té-
 « moignage des hommes, et d'exiger de nous
 « des témoignages par écrit; et, tandis qu'un
 « personnage digne de foi, tandis que toute une
 « ville sans reproche parle pour nous, de de-
 « mander des actes si sujets, comme vous dites
 « vous-mêmes, à être falsifiés, et de mépriser
 « des suffrages qu'on ne peut corrompre. »

2° trad. « Vous nous demandez des registres
 « de la ville d'Héraclée, qui furent tous, comme
 « chacun sait, brûlés avec les archives pendant
 « les guerres d'Italie. Il est ridicule d'exiger des
 « titres que nous ne pouvons avoir, et de de-
 « meurer muet sur les preuves que nous rappor-
 « tons; d'exiger des enseignemens par écrit, et
 « de rejeter des dépositions si précises, si au-
 « thentiques, si convaincantes; et, tandis qu'un
 « grand personnage, tandis que toute une ville
 « parle pour nous, il est ridicule, encore un
 « coup, d'insister sur des registres, sur des

Il n'était point domicilié à Rome, lui qui, tant d'années avant la loi, avait fait de Rome le centre de toutes ses affaires et de tous ses biens!

Il n'a point fait sa déclaration. Il l'a faite dans les seuls registres de ce temps-là qui soient regardés et reconnus pour authentiques. Ceux d'Appius

« actes susceptibles, par votre propre confession, « de toutes sortes de faussetés, et de rebuter « au même temps les suffrages de tant de té- « moins illustres, et dont la foi ne peut recevoir « ici d'atteinte ni de reproches. »

La première traduction est plus vive et plus précise que la seconde. Dans celle-ci, Patru a évité l'infinitif, *que nous savons avoir été brûlés*. Il a changé l'ordre des membres de l'antithèse, sans nécessité, et peut-être avec quelque déchet de force pour la pensée. *Demeurer muet* n'a pas le même sens que *ne rien dire*. On dirait aujourd'hui *renseignemens*, et non *enseignemens*. La gradation des trois épithètes dans une chute qui n'est point finale est ampoulée, et ne répond à rien dans le latin. *Sans reproche* ne peut guère se dire en parlant d'une ville. *Par votre propre confession* : le mot *aveu* a une nuance de moins, et serait plus juste. *Toutes sortes de faussetés* : cette phrase dit plus que *solere corrumpi*. *Les suffrages de tant de témoins illustres, et dont la foi ne peut recevoir ici d'atteinte ni de reproches* : cette paraphrase est trop longue pour ces quatre mots, *quæ depravari nullo modo possunt*. Les idées trop délayées perdent leur force comme les cou- leurs.

negligentius asservatæ dicerentur ; Gabinii, quamdiu incolumis fuit, levitas, post damnationem calamitas, omnem tabularum fidem resignasset : Metellus, homo sanctissimus modestissimusque omnium, tanta diligentia fuit, ut ad L. Lentulum prætorem et ad iudices venerit, et unius nominis litura se commotum esse dixerit. His igitur tabulis nullam lituram in nomen A. Licinii videtis.

V. *Quæ quum ita sint, quid est quod de ejus civitate dubitetis, præsertim quum aliis quoque in civitatibus fuerit adscriptus ?*

Etenim quum mediocribus multis, et aut nulla, aut humili aliqua arte præditis, gratuito civitatem in Græcia homines impertiebantur, Rheginos credo, aut Locrenses, aut Neapolitanos, aut Tarentinos, quod scenicis artificibus largiri solebant, id huic, sūmma ingenii prædito gloria, noluisse ? Quid ? quum ceteri non modo post civitatem datam, sed etiam post legem Pa-

(a) Il était alors préteur.

passaient pour être tenus avec assez peu de soin : la négligence de Gabinus, tant qu'il resta en place (a), et le désordre de ses affaires, après sa condamnation, avaient ôté aux siens toute espèce d'autorité. Métellus, le plus exact de tous les hommes, poussa si loin l'attention et le scrupule, qu'il vint trouver le préteur Lentulus et les juges pour leur dire qu'il y avait sur un nom une rature qui lui causait de l'inquiétude. Qu'on feuillète ces registres ; on ne trouvera point de rature sur le nom de Licinius.

V. Peut-on, après des faits si clairs, révoquer en doute le droit de Licinius, surtout quand on le voit citoyen de plusieurs autres villes de nos alliées ?

Des talens médiocres, des hommes d'une profession peu estimable, ou même qui n'en avaient point, ont obtenu chez les Grecs le droit de bourgeoisie ; et des villes telles que Reggio, Locres, Naples, Tarente, n'auraient point pour un homme d'un mérite si éclatant ce qu'elles faisaient pour de simples acteurs de théâtre ! Tant de gens, non seulement après la loi de Silvanus, mais même après la loi de

piam , aliquo modo in eorum municipiorum tabulas irrepserint ; hic , qui ne utitur quidem illis , in quibus est scriptus , quod semper se Heracleensem esse voluit , rejicietur ?

Census nostros requiris scilicet : est enim obscurum , proximis censoribus , hunc cum clarissimo imperatore , L. Lucullo , apud exercitum fuisse ; superioribus , cum eodem quæstore fuisse in Asia ; primis , Julio Crasso , nullam populi partem esse censam . Sed quoniam census non jus civitatis confirmat , ac tantummodo indicat , eum , qui sit census , ita se jam tum gessisse pro cive ; iis temporibus , quæ tu criminariis , ne ipsius quidem iudicio eum in civium Romanorum jure esse versatum , et testamentum sæpe fecit nostris legibus , et adiit hereditates civium Romanorum , et in beneficiis ad ærarium delatus est a L. Lucullo prætore et consule . Quære argumenta , si qua potes : nunquam enim

(a) Par la loi Papia , tous les étrangers furent chassés de Rome : cette loi avait été publiée

Papia (a), se sont glissés, on ne sait comment, dans les registres de nos villes municipales ; et Archias, qui n'a pas voulu faire valoir les titres qu'il a dans les différentes villes, parce qu'il s'est contenté d'être d'Héraclée, ne pourra jouir de ses droits !

Vous demandez nos rôles de dénombrement, comme si on ne savait pas que, dans le dernier qui se fit, Archias était à l'armée de Lucullus ; que, dans le précédent, il était avec le même Lucullus, alors préteur en Asie ; et que dans le premier, sous Julius Crassus, le peuple n'y fut pas compris. Mais comme le dénombrement n'établit point le droit de bourgeoisie, et qu'il ne fait que l'indiquer, ou prouver que celui qui y a été compris se comportait alors comme citoyen ; dans ces temps-là même, où vous prétendez qu'Archias ne se donnait point pour tel, il a fait des testamens selon nos lois, il a recueilli des successions de citoyens romains, il a été mis sur l'état des grâces au trésor public par Lucullus, pendant sa préture et son consulat. Cherchez des preuves, si vous le pou-

deux ans avant que Cicéron plaidât cette cause.

hic neque suo, neque amicorum iudicio revincetur.

CONFIRMATIONIS PARS ALTERA.

VI. *Quæres a nobis, Grati*, cur tantopere hoc homine delectemur. Quia suppeditat nobis, ubi et animus ex hoc fœrensi strepitu reficiatur, et aures convicio defessæ conquiescant. An tu existimas aut suppetere nobis posse; quod quotidie dicamus, in tanta varietate rerum; nisi animos nostros doctrina excolamus; aut ferre animos tantam posse contentionem, nisi eos doctrina eadem relaxemus? Ego vero fateor, me his studiis esse deditum.*

Ceteros pudeat, si qui ita se litteris abdiderunt, ut nihil possint ex his neque ad communem afferre fructum, neque in adspectum lucemque proferre. Me autem quid pudeat, qui tot annos ita vivo, iudices, ut ab nullius unquam me tempore aut commodum, aut otium meum abstraxerit, aut volup-

* Alii, ex quibus vir cl. Patru, legunt Gracche.

vez ; vous n'en découvrirez ni dans la conduite d'Arctias , ni dans celle de ses amis.

SECONDE PARTIE.

VI. Mais quels charmes si grands pouvons-nous trouver dans la personne de cet étranger ? Nous y trouvons un délassement et un repos dont notre esprit et nos oreilles ont besoin après les agitations bruyantes et les fatigues du barreau. Croyez vous, Gracchus, que nous puissions fournir à tant de matières différentes qui se présentent tous les jours, si notre esprit n'était pas renouvelé par la lecture des excellens ouvrages ; ou que nous eussions la force de soutenir une application si longue et si continue, si nous ne trouvions point quelque ressource dans les lettres ? Pour moi, j'avoue que je m'y livre avec plaisir.

On peut en rougir, quand on s'y renferme tellement, qu'il n'en paraisse rien au jour, ou qu'il n'en résulte aucun avantage pour la société. Mais pourquoi en rougirais-je, moi qui depuis tant d'années m'y suis livré de manière que jamais ni mon intérêt particulier, ni mon repos, ni mon plaisir, ni

tas avocarit, aut denique somnus retardarit?

Quare quis tandem me reprehendat, aut quis mihi jure succenseat, si, quantum ceteris ad suas res obeundas, quantum ad festos dies ludorum celebrandos, quantum ad alias voluptates, et ad ipsam requiem animi et corporis conceditur temporis; quantum alii tribuunt tempestivis conviviis; quantum denique aleæ, quantum pilæ; tantum mihi egomet ad me hæc studia recolenda sumpsero? Atque hoc eo mihi concedendum est magis, quod ex his studiis hæc quoque censeatur oratio et facultas; quæ, quantacunque est in me, nunquam amicorum periculis defuit. Quæ si cui levior videtur; illa quidem certe, quæ summa sunt, ex quo fonte hauriam, sentio.

Nam (8), nisi multorum præceptis, multisque litteris mihi ab adoles-

(8) 1^{re} trad. « Car si, Messieurs, par la grande lecture, et par la multitude des préceptes, je ne m'étais persuadé, dès ma jeunesse, qu'il n'y avait rien en cette vie qui fût fort à désirer que la louange et l'honneur, et que, pour acquérir l'un et l'autre, il ne fallait craindre ni

même le sommeil ne m'en ont distrait ni détaché dans aucun temps de ma vie.

Qui pourrait me faire un crime de consacrer aux lettres des momens que les autres donnent à leurs propres affaires, à la célébration des fêtes et des jeux, aux amusemens, aux délassemens du corps aussi bien que de l'esprit; que d'autres perdent dans les festins, dans les jeux de hasard, à la paume? On doit me le pardonner d'autant plus aisément, que ces études tournent au profit de l'art que j'exerce en ce moment, et qui, quel qu'il soit, n'a jamais manqué à mes amis dans le besoin. Que ces études soient en elles-mêmes peu importantes, je le veux; mais du moins elles me montrent où je dois puiser ce qu'il y a de plus précieux.

Si les leçons des sages et l'étude des bons livres ne m'avaient pas convaincu, dès ma jeunesse, que rien n'est

« l'exil, ni les tourmens, ni la mort, je n'aurais
 « certes jamais fait tant de si dangereuses que-
 « relles pour votre salut, et je ne me serais pas
 « exposé, comme je suis, à la fureur et à la rage
 « des méchans. »

2^e trad. « Car, Messieurs, si les écrits, si les

centia suasissem , nihil esse in .vita magnopere expetendum , nisi laudem atque honestatem ; in ea autem persequenda omnes cruciatus corporis , omnia pericula mortis atque exsilii parvi esse ducenda : nunquam me pro salute vestra in tot ac tantas dimicationes , atque in hos profligatorum hominum quotidianos impetus objecissem . Sed pleni omnes sunt libri (9) , plenæ sapientium voces , plena exemplorum vetustas ; quæ jacerent in tenebris omnia , nisi litterarum lumen accederet . Quam multas nobis imagines , non so-

« enseignemens de tant de grands hommes ne
 « m'avaient persuadé , dès ma plus tendre jeu-
 « nesse , qu'il n'y a rien en effet de précieux
 « en cette vie que la louange et l'honneur , et
 « que , pour un bien *si digne de notre amour* , il
 « faut mépriser les tourmens , et l'exil , et la mort
 « même , je n'aurais point aujourd'hui pour vous ,
 « pour votre *salut* , tant d'ennemis sur les bras ;
 « je ne serais pas exposé , comme je suis tous
 « les jours , à la violence , à la fureur , à la rage
 « des méchans . »

La seconde traduction est plus française , plus nombreuse et plus exacte que la première , à l'exception des deux dernières phrases , qui sont trop emphatiques . *Pour votre salut* ne présente point le même sens que *pro salute vestra* : le latin dit beaucoup moins . *A la violence , à la fureur , à la rage* : les idées de Cicéron ne sont

vraiment désirable que la gloire et la vertu, et que, pour les acquérir, l'exil, les tourmens, la mort doivent être comptés pour rien, je ne me serais jamais exposé à tant de démêlés fâcheux, ni aux attaques journalières des mauvais citoyens, pour le bien et le salut de la république. Mais tous les livres sont remplis; partout on lit les paroles des sages: partout on voit les grands exemples de l'antiquité, qui seraient maintenant ensevelis dans les ténèbres, si les lettres ne les avaient pas conservés. Combien de grands tableaux nous

pas moins fortes, mais elles sont plus doucement exprimées.

(9) 1^{re} trad. « Mais les livres, les exemples
« de l'antiquité, la voix de tous les sages ne
« nous parlent d'autre chose; et tout cela,
« Messieurs, serait couvert de l'ombre du silence,
« si les livres qui nous l'ont révélé n'en avaient
« gardé la mémoire. »

La vivacité du texte latin a entièrement disparu dans cette traduction, parce qu'on n'a pas rendu la figure: le traducteur s'est corrigé dans la seconde.

2^e trad. « Mais tous les livres, mais la voix
« de tous les sages, mais toute l'antiquité ne
« nous parlent d'autre chose; et toutes ces belles
« instructions, sans la lumière des lettres, seraient maintenant ensevelies dans les ténèbres. »

Ces trois *mais* tiennent trop de place. *Ne nous*

lum ad intuentum, verum etiam ad imitandum, fortissimorum virorum expressas scriptores et Græci et Latini reliquerunt? Quas ego mihi semper in administranda republica proponens, animum et mentem meam ipsa cogitatione hominum excellentium confirmabam.

VII. *Quæret quispiam: Quid? illi ipsi summi viri, quorum virtutes literis proditæ sunt, istane doctrina, quam tu laudibus effers, eruditi fuerunt? Difficile est hoc de omnibus confirmare; sed tamen est certum, quid respondeam. Ego multos homines excellenti animo ac virtute fuisse, et sine doctrina, naturæ ipsius habitu prope divino, per seipsos et moderatos et graves exstitisse fateor. Etiam illud adjungo, sæpius ad laudem atque virtutem naturam sine doctrina, quam sine natura valuisse doctrinam. Atque idem ego contendo, quum ad naturam eximiam atque illustrem accesserit ratio quædam conformatio-*

parent d'autre chose est lâche. Toutes ces belles instructions est vague et trop long. Lumière et

ont laissés les écrivains grecs et latins, autant pour nous servir de modèles que pour être l'objet de notre admiration ? Je les avais devant les yeux, ces modèles, quand j'étais chargé des affaires de la république ; et l'idée de leur vertu m'inspirait de généreux sentimens.

VII. Mais quoi ! dira-t-on : ces hommes fameux, dont les vertus sont retracées dans les livres, possédaient-ils ces connaissances dont vous faites tant d'éloges ? Je ne prétends point l'assurer de tous en général. Je sais qu'il y a eu des hommes éminens en vertu et en mérite par la seule disposition d'une nature heureuse ; qu'ils ont été sages et justes par eux-mêmes, sans le secours ni de l'art ni de l'instruction. J'ajoute même, si l'on veut, qu'un heureux naturel, sans l'étude, va plus loin dans la vertu que l'étude et le travail sans les dispositions de la nature. Mais en même temps je soutiens que, si on joint à un excellent naturel l'étude et l'ins-

études font une antithèse aujourd'hui usée : c'est pourquoi je n'ai rendu qu'un des deux termes.

que doctrinæ ; tum illud nescio quid præclarum ac singulare solere existere.

Ex hoc esse hunc numero, quem patres nostri viderunt, divinum hominem, Africanum; ex hoc C. Lælium, L. Furium, modestissimos homines et continentissimos; ex hoc fortissimum virum, et illis temporibus doctissimum, M. Catonem illum senem: qui profecto, si nihil ad percipiendam colendamque virtutem litteris adjuvarentur, nunquam se ad earum studium contulissent.

Quod si non hic tantus fructus ostenderetur, et si ex his studiis delectatio sola peteretur; tamen, ut opinor, hanc animi remissionem humanissimam ac liberalissimam judicaretis. Nam ceteræ neque temporum sunt, neque ætatum omnium, neque locorum. Hæc studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant; secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium præbent; delectant domi, non impediunt foris; pernoctant nobis-

truction, il en résulte un mérite éclatant et singulier, auquel on ne parvient jamais autrement.

Tel fut du temps de nos pères cet homme presque divin, Scipion l'Africain; tels furent C. Lélius, L. Furius, ces modèles de sagesse et de modération; tel était Caton l'ancien, le plus savant, le plus vertueux de son siècle: tous ces grands hommes n'eussent jamais cultivé les lettres, s'ils les eussent crues inutiles pour connaître et pratiquer la vertu.

Mais quand on n'envisagerait pas ce grand avantage, et qu'on n'aurait en vue que le seul plaisir, en est-il un plus honnête ou plus délicat pour un homme qui pense? Les autres amusemens ne sont ni de toutes les heures, ni de tous les âges, ni de tous les lieux. Dans les lettres, la jeunesse trouve une nourriture qui lui convient; la vieillesse, un exercice qui l'amuse: elles répandent un nouvel éclat sur la prospérité, elles nous consolent dans l'adversité; elles nous récréent au dedans de nos maisons, elles ne nous embarrassent point au dehors; elles veillent avec nous,

cum, peregrinantur, rusticantur (10).

VIII. *Quod si ipsi hæc neque attingere, neque sensu nostro gustare possent, tamen ea mirari deberemus, etiam quum in aliis videremus. Quis nostrum tam animo agresti ac duro fuit* (11), *ut Roscii morte nuper non*

(10) 1^{re} trad. « Tous les autres (divertissemens) ne sont pas propres ni en tout temps, ni à tous âges, ni en tous lieux. Mais les lettres forment la jeunesse, et réjouissent les vieillards ; elles servent de support et de consolation à l'adversité, et d'ornement à la prospérité ; elles nous divertissent à la maison, et ne nous embarrassent point dehors ; elles passent avec nous toutes les nuits, elles nous désennuient à la campagne, et nous délassent dans les voyages. »

Cette traduction est aussi courtée qu'elle peut l'être ; cependant elle l'est bien moins que le latin : c'est la faute de la langue.

2^o trad. « Tous les autres (divertissemens) ne sont propres ni en tout temps, ni à tous les âges, ni en tous lieux. Mais les lettres forment la jeunesse, et réjouissent les vieillards. Elles consolent, elles soulagent dans l'affliction ; et, dans la prospérité, elles rehaussent le lustre de la fortune ; partout elles donnent d'innocens plaisirs ; et jamais elles n'embarrassent ; la nuit elles nous entretiennent, elles nous désennuient à la campagne, et nous délassent dans les voyages. »

Patru n'a fait sentir ni dans l'une ni dans l'autre traduction la différence qu'il y a entre le

elles voyagent avec nous, elles demeurent à la campagne avec nous.

VIII. Quand nous ne serions pas faits pour en sentir le mérite par nous-mêmes, pourrions-nous n'en pas remarquer l'effet dans les autres? Qui de nous dernièrement a eu l'âme assez insensible pour n'être point touché de la mort de Roscius? Tout vieux qu'il

temps et les temps. Mais il y a ici une observation plus importante, c'est qu'ayant voulu faire sortir l'antithèse, qui était enveloppée, il a bouleversé les nombres de la période, et détruit la progression des espaces: l'antithèse même devait être enportée par le courant de la période. On entendra ce que je veux dire, si l'on relit à haute voix le latin et le français tour à tour. L'art de Cicéron est infini dans cette période, en ce qui concerne le nombre et l'harmonie.

(11) 1^{re} trad. « Qui est d'entre nous qui a eu
« l'esprit si sauvage et si farouche, que de n'être
« point touché dernièrement de la perte de
« Roscius? »

Animus ne devait pas se rendre par esprit. *Sauvage et farouche* semblent trop forts pour rendre *agresti ac duro*. *Que de n'être point* est un idiotisme, c'est-à-dire un tour propre au génie particulier de la langue française. Nos bons écrivains se font un plaisir de les conserver.

2^e trad. « Où est le brutal et le stupide qui
« dernièrement ne fut point touché de la perte
« de Roscius? »

Ceci est plus fort que la première traduction, qui l'était déjà trop: *brutal* ne signifie pas un *homme brut*.

commoveretur? Qui quum esset senex mortuus, tamen, propter excellentem artem ac venustatem, videbatur omnino mori non debuisse. Ergo ille corporis motu tantum amorem sibi conciliarat a nobis omnibus: nos animorum incredibiles motus celeritatemque ingeniorum negligemus?

Quoties ego hunc Archiam vidi, judices (utar enim vestra benignitate, quoniam me in hoc novo genere dicendi tam diligenter attenditis), quoties ego hunc vidi, quum litteram scripsisset nullam, magnum numerum optimorum versuum de his ipsis rebus, quæ tum agerentur, dicere ex tempore? quoties revocatum eandem rem dicere, commutatis verbis atque sententiis? Quæ vero accurate cogitateque scripsisset, ea sic vidi probari, ut ad veterum scriptorum laudem pervenirent. Hunc non ego diligam? non admirer? non omni ratione defendendum putem?

Atqui sic a summis hominibus eruditissimisque accepimus, ceterarum rerum studia, et doctrina, et

était, il nous semblait à tous qu'il n'aurait jamais dû mourir ; tant nous étions touchés de son talent ! Il avait gagné nos cœurs par des grâces qui ne consistent que dans les mouvemens et les attitudes du corps : quel pouvoir auront sur nous les grâces et les expressions de l'esprit ?

Combien de fois ai-je vu Archias (car, Messieurs, je profite de l'attention avec laquelle vous daignez m'écouter dans cette nouvelle manière de plaider), combien de fois l'ai-je vu, sans avoir écrit une seule lettre, nous donner sur-le-champ un grand nombre de très-bons vers sur les matières mêmes dont il s'agissait dans nos entretiens ? combien de fois, lorsqu'on le priaît de les redire, l'ai-je vu rendre les mêmes choses avec d'autres termes et d'autres pensées ? Et ce qu'il avait travaillé avec soin et application, je l'ai vu comparer avec qu'il y a de plus beau dans l'antiquité. Voilà pourquoi je l'aime, Gratus ; voilà pourquoi je l'admire, et que j'embrasse sa défense avec tout le zèle dont je suis capable ?

De grands hommes nous disent que les autres talens dépendent de l'art,

præceptis, et arte constare; poetam natura ipsa valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari. Quare suo jure noster ille Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi deorum aliquo dono atque munere commendati nobis esse videantur (12).

Sit igitur, judicès, sanctum apud vos, humanissimis homines; hoc poetæ nomen, quod nulla unquam barbaria violavit. Saxa et solitudines voci respondent; bestie sæpè immanes cantibus flectuntur, atque consistant: nos

(12) 1^{re} trad. « Nous avons appris de personnes de grande érudition que toutes les autres sciences ont besoin d'étude, d'art et de préceptes, mais que la poésie nous vient de nous-mêmes, et par les seules forces de notre esprit, et comme par un enthousiasme divin. Et c'est pour cela qu'Ennius a raison de donner aux poètes le nom de sacrés, parce qu'en effet les dieux semblent nous les avoir rendus vénérables, en leur faisant une faveur, une grâce particulière. »

2^e trad. « Nous avons appris de personnages illustres et de grande érudition que les beaux-arts, que toutes connaissances honnêtes ne s'acquièrent point sans étude, sans préceptes, sans quelque méthode; mais que la nature

des préceptes, de l'étude ; mais que les poètes ne doivent rien qu'à la nature, qu'ils s'élèvent par la force même de leur génie, que c'est un souffle divin qui les inspire. Ennius ajoute que la personne des poètes est sacrée, et qu'ils portent en eux un don des dieux qui leur sert de recommandation auprès des hommes.

Vous respecterez donc, Messieurs, vous qui aimez les arts et l'humanité, ce nom sacré que les barbares, mêmes ont toujours respecté. Les rochers, les vastes solitudes répondent à la voix des poètes ; les bêtes féroces s'arrêtent, et se laissent fléchir par leurs accens : et nous, pénétrés des sentimens d'une

« toute seule fait les poètes, qu'ils se contiennent,
 « qu'ils s'élèvent par leurs propres forces, et
 « que leur enthousiasme est une inspiration
 « comme divine. Et c'est, Messieurs, pour cette
 « raison qu'Ennius, ce génie si sublime, leur
 « donne le nom de *sacrés*, parce qu'en effet les
 « dieux les ont, ce semble, tirés du nombre des
 « choses profanes, en les remplissant d'une lu-
 « mière toute céleste. »

Je ne sais si le lecteur sera de mon avis ; mais il me semble que la première traduction est plus vive, plus juste et plus agréable, et que la seconde perd du côté de la force et de la vérité ce qu'elle gagne du côté de l'harmonie : l'harmonie qui n'aide point à la force et à la vérité de l'expression n'est que de l'enflure.

*instituti rebus optimis non poetarum
voce moveamur (13)?*

*IX. Homerum Colophonii civem esse
dicunt suum; Chii suum vindicant; Sa-
laminii repetunt; Smyrnæi vero suum
esse confirmant : itaque etiam delu-
brum ejus in oppido dedicaverunt.
Permulti alii præterea pugnant inter
se, atque contendunt. Ergo illi alie-
num, quia poeta fuit, post mortem
etiam expetunt : nos hunc vivum, qui
et voluntate et legibus noster est, re-
pudiabimus? præsertim quum omne
olim studium atque omne ingenium
contulerit Archias ad populi Romani
gloriam laudemque celebrandam?
Nam et Cimbricas res adulescens atti-
git, et ipsi illi C. Mario, qui durior ad
hæc studia videbatur, jucundus fuit.*

(13) 1^{re} trad. « Les solitudes, les rochers ré-
pondent à leurs chansons; les bêtes les plus
farouches ont des oreilles pour la musique : et
nous qui avons quelque connaissance des
bonnes choses, serons-nous sourds à cette di-
vine mélodie? »

2^e trad. « Les solitudes et les rochers se lai-
sent toucher à la voix et au chant des poètes;
les bêtes les plus farouches prêtent l'oreille à
cette incomparable harmonie : et nous que
l'étude, nous que les lettres ont illuminés,
n'aurons-nous point de sentiment ni de goût
pour ces doctes, pour ces innocentes délices? »

éducation douce, nous serions insensibles aux charmes de la poésie !

IX. Les habitans de Colophon prétendent qu'Homère était leur citoyen ; ceux de Scio, de Salamine, s'attribuent le même honneur ; les Smyrniens le disputent à tous les autres : ils ont même élevé chez eux un temple à ce poète. D'autres peuples ambitionnent la même gloire. Ils désirent, même après sa mort, un homme célèbre qui ne leur appartient pas, et seulement parce qu'il était poète : et celui-ci, qui est vivant, qui le désire, qui a pour lui nos lois, vous voulez l'éloigner de nous, après qu'il a consacré ses veilles et ses talens à la gloire du peuple romain ? Oui, Messieurs, Archias a écrit dans sa jeunesse la guerre des Cimbres, et a su mériter l'estime de Marius même, qui semblait peu touché du mérite des lettres.

Patru veut être ici plus harmonieux que Cicéron, et il passe le but : il en eût moins coûté pour faire mieux ; il ne fallait qu'être plus littéral. Pourquoi ne pas conserver *répondre*, qui est dans le latin, et qui est si beau, de même que le *consistunt* et le *flectuntur*, qui sont des images poétiques, mais que l'orateur délicat a exprimées en un mot, de peur de tomber dans un style qui eût paru jeune, et qui aurait manqué de dignité ?

Neque enim quisquam est tam aversus a Musis, qui non mandari versibus æternum suorum laborum facile præconium patiatur.

Themistoclem illum, summum Athenis virum, dixisse aiunt, quum ex eo quæreretur, quod acroama, aut cujus vocem libentissime audiret; Ejus, a quo sua virtus optime prædicaretur. Itaque ille Marius item eximie L. Plotium dilexit, cujus ingenio putabat, ea, quæ gesserat, posse celebrari.

Mithridaticum vero bellum, magnum atque difficile, et in multa varietate terra marique versatum, totum ab hoc expressum est: qui libri non modo L. Lucullum, fortissimum et clarissimum virum, verum etiam populi Romani nomen illustrent.

Populus enim Romanus aperuit, Lucullo imperante, Pontum, et regibus quondam opibus, et ipsa natura regionis vallatum; populi Romani exercitus, eodem duce, non maxima manu

(a) Voy. Valère Maxime, VIII, 14, Ext. 1.

(b) Fameux rhéteur gaulois, qui le premier ouvrit à Rome une école de rhétorique en latin.

Not. de l'Édit.

Car, quelque peu de liaison qu'on ait eu avec les Muses, il n'est point d'homme qui ne voie avec une satisfaction secrète son nom aller par elles à l'immortalité.

On demandait un jour au fameux Thémistocle quel était le chant ou le concert qui lui ferait le plus de plaisir; il répondit: « Celui d'une louange méritée (a). » Aussi le même Marius aimait-il singulièrement Plotius (b), dont le talent lui faisait espérer des louanges dignes de ses exploits.

La guerre de Mithridate, cette guerre si difficile, si longue, variée de tant d'événemens différens sur mer et sur terre, Archias l'a traitée d'un bout à l'autre: ces écrits, qui font tant d'honneur au nom de Lucullus, n'en font pas moins au nom romain.

Car, Messieurs, c'est le peuple romain qui, sous le commandement de Lucullus, s'est ouvert le Pont, ce royaume inaccessible par la nature même des lieux et par les forces d'un roi jusqu'alors très-puissant; ce sont les armées du peuple romain qui, sous le même chef, ont mis en fuite des

innumerabiles Armeniorum copias fudit ; populi Romani laus est, urbem amicissimam Cyzicæorum, ejusdem consilio, ex omni impetu regio, actotius belli ore ac faucibus ereptam esse atque servatam ; nostra semper fertur et prædicabitur, L. Lucullo dimicante, cum interfectis ducibus depressa hostium classis, et incredibilis apud Tenedum pugna illa navalis : nostra sunt tropæa, nostra monumenta, nostri triumphi. Quare, quorum ingeniis hæc feruntur, ab iis populi Romani fama celebratur.

Carus fuit Africano superiori noster Ennius : itaque etiam in sepulcro Scipionum putatur is esse constitutus e marmore. At iis laudibus certe non solum ipsi, qui laudantur, sed etiam populi Romani nomen ornatur. In cælum hujus prouus Cato tollitur : magnus honos populi Romani rebus adjungitur. Omnes denique illi Maximi, Marcelli, Fulvii, non sine communi omnium nostrum laude deco-

(a) « Le premier Scipion l'Africain voulut qu'on placât la statue d'Ennius parmi les monumens de la famille Cornélia. » Val. M. à l'endr. cité, *Rom.* 1 ; t. II, p. 350, de notre trad. *N. de l'Ed.*

troupes innombrables d'Arméniens avec des troupes très-inférieures en nombre ; c'est au peuple romain qu'appartient la gloire d'avoir, sous la conduite du même Lucullus, sauvé de toutes les horreurs de la guerre et de la fureur du roi la ville de Cyzique, notre alliée ; c'est à nous tous qu'appartient cette victoire mémorable, remportée près de Ténédos sous les ordres du même chef, où les généraux ennemis furent tués, et leur flotte coulée à fond : ce sont nos trophées, nos monumens, nos triomphes. Et ceux qui les célèbrent publient la gloire du peuple romain.

Ennius fut chéri du grand Scipion l'Africain : on pense même que c'est lui dont on voit la figure en marbre dans le tombeau des Scipions (a). Ces vers font-ils moins d'honneur au nom romain qu'à ces héros qu'il a célébrés ? Il élève jusqu'au ciel Caton, le bisaïeul de celui que nous voyons parmi nous ; en l'élevant ainsi, il ajoute à la gloire du nom romain. Enfin il n'est pas possible de faire l'éloge des Maximus, des Marcellus, des Fulvius, sans que nous ayons part aux louanges qu'ils reçoivent.

vantur. Ergo illum, qui hæc fecerat, Radium hominem, majores nostri in civitatem receperunt: nos hunc Heracleensem, multis civitatibus expetitum, in hac autem legibus constitutum, de nostra civitate ejiciemus?

X. *Nam si quis minorem gloriæ fructum putat ex Græcis versibus percipi, quam ex Latinis, vehementer errat; propterea quod Græca leguntur in omnibus fere gentibus, Latina suis finibus, exiguis sane, continentur. Quare si res hæc, quas gessimus, orbis terræ regionibus definiuntur, cupere debemus, quo manuum nostrarum tela pervenerint, eodem gloriam famamque penetrare; quod quum ipsis populis, de quorum rebus scribitur, hæc ampla sunt; tum iis certe, qui de vita, gloriæ causa, dimicant, hoc maximum et periculorum incitamentum est, et laborum (14).*

(a) Petite ville où naquit Ennius.

(14) 1^{re} trad. « Car si quelqu'un pense que la poésie grecque nous soit moins glorieuse que la latine, il se trompe grandement, parce que la langue grecque n'est presque ignorée de pas une nation, au lieu que la nôtre n'est connue que dans un petit espace de pays. Et partant, si il n'y a endroit du monde qui n'ait été le

vent. Ce fut par ce motif que nos aïeux donnèrent le rang de citoyen à un homme né à Rudia (a) : et nous chasserions du milieu de nous un citoyen d'Héraclée, que plusieurs autres villes ont désiré, et qui est notre citoyen par nos lois?

X. Qu'on ne s'imagine pas que les vers grecs font moins d'honneur que les latins : les livres grecs sont lus de presque toutes les nations, les latins sont renfermés dans des bornes très-étroites. Or, s'il est vrai que nos armes ont pénétré jusqu'aux extrémités de l'univers, nous devons désirer que nos louanges soient portées aussi loin qu'elles : c'est une magnificence digne du peuple qu'on célèbre, et capable d'animer ces âmes généreuses qui n'aiment les dangers que pour acquérir de la gloire.

« théâtre de nos belles actions, nous devons
 « certes désirer que nos louanges et notre re-
 « nommée aillent aussi loin que nos armes et nos
 « victoires; et cela, Messieurs, n'est pas seule-
 « ment *magnifique* pour les peuples dont on
 « chante les exploits, mais il anime encore dans
 « les travaux et dans les dangers ceux qui ne
 « hasardent tous les jours leur vie que pour
 « l'honneur. »

2^e trad. « Car si quelqu'un pense que le

Quam multos scriptores rerum suarum magnus ille Alexander secum habuisse dicitur? Atque is tamen, quum in Sigeo ad Achillis tumultum adstitisset: « O fortunate, inquit, adolescens, « qui tuæ virtutis Homerum præconem « inveneris! » Et vere: nam, nisi Ilias illa exstitisset, idem tumultus, qui corpus ejus contexerat, nomen etiam obruisset (15).

Quid? noster hic Magnus, qui cum virtute fortunam adæquavit, nonne Theophanem Mitylencæum, scriptorem rerum suarum, in concione militum civitate donavit? Et nostri illi fortes

« poésie latine nous soit plus glorieuse que la
 « grecque, il se trompe *grandement* » (pourquoi
 nommer la latine avant la grecque, et changer
 l'ordre du texte?), « parce qu'en effet la langue
 « grecque est connue presque par toute la terre,
 « au lieu que la nôtre est renfermée dans un
 « très-petit *espace de pays*. Que si nous avons
 « *heureusement* porté nos armes jusqu'aux ex-
 « trémités de l'univers, nous devons *certainement*
 « désirer que nos louanges, que la splendeur de
 « notre nom aillent aussi loin que nos victoires ;
 « *et cela*, Messieurs, est non seulement *magni-
 « fique pour* ceux dont on chante les triomphes,
 « mais il encourage encore *dans les travaux et
 « dans les dangers* ces âmes nobles qui n'expo-

Combien d'écrivains le fameux conquérant de l'Asie n'avait-il pas à sa suite? Cependant, lorsqu'il arriva au promontoire de Sigée, où se voit le monument d'Achille, il ne put s'empêcher de s'écrier : « Jeune héros, que tu es heureux d'avoir trouvé un Homère pour chanter ta vertu! » Il avait raison : car, sans cette célèbre Iliade, le nom du héros eût été enseveli dans le même tombeau que lui.

Que dirons-nous de celui dont la vertu égale les succès, et que nous appelons le Grand par excellence? n'a-t-il pas donné en présence de son armée le droit de bourgeoisie à Théophraste de Mitylène, qui avait écrit ses actions (a)? Nos braves soldats, tout

« sent tous les jours leur vie que pour l'honneur. »

(15). 1.^o trad. « Heureux jeune homme, s'écria-t-il, d'avoir eu Homère pour *trompette* de ta vaillance! Et cela certes avec raison; car, sans cette divine Iliade, son corps et sa gloire n'eussent eu sans doute qu'un même tombeau. »

2.^o trad. Heureux guerrier, s'écria-t-il, et cent fois heureux d'avoir eu Homère pour *trompette* de ta vaillance! Il disait vrai; car, sans cette divine Iliade, le nom et les cendres de ce héros n'eussent eu sans doute qu'un même tombeau. »

(a) Val. Max. à l'endr. cit. précéd. Rom. 3.

viri, sed rustici ac milites, dulcedine quadam gloriæ commoti, quasi participes ejusdem laudis, magno illud clamore approbaverunt?

Itaque, credo, si civis Romanus Archias legibus non esset, ut ab aliquo imperatore civitate donaretur, perficere non potuit? Sulla, quum Hispanos et Gallos donaret, credo, hunc petentem repudiasset. Quem nos in concione vidimus, quum ei libellum malus poeta de populo subjecisset, quod epigramma in eum fecisset tantummodo alternis versibus longiusculis, statim ex iis rebus, quas tunc vendebat, jubere ei præmium tribui sub ea conditione, ne quid postea scriberet. Qui sedulitatem mali poetæ duxerit aliquo tamen præmio dignam, hujus ingenium et virtutem in scribendo et copiam non expetisset?

Quid? a Q. Metello Pio, familiarissimo suo, qui civitate multos donavit, neque per se, neque per Lucullos impetravisset? qui præsertim usque eo de suis rebus scribi cuperet, ut etiam Cordubæ natis poetis, pingue quiddam sonantibus atque peregrinum, tamen aures suas dederet.

simples et tout grossiers qu'ils étaient, touchés d'une certaine douceur de la gloire qu'ils semblaient partager avec leur général, y applaudirent par des acclamations.

Croit-on que, si Archias n'était point citoyen par nos lois, il n'eût pu obtenir ce titre de quelqu'un de nos généraux ? Sylla, qui remplissait Rome d'Espagnols et de Gaulois, lui aurait-il refusé cette grâce, s'il l'eût demandée ? Un mauvais poëte du petit peuple lui présenta un jour un placet accompagné d'un distique à sa louange : il lui fit donner une portion des dépouilles qu'il vendait dans ce moment, mais à condition qu'il ne ferait plus de vers. Payant ainsi la bonne volonté d'un mauvais poëte, quel cas n'eût-il point fait du génie, de la force et de la facilité d'Archias ?

N'eût-il pu l'obtenir, soit par lui-même, soit par les Lucullus, de Q. Métellus Pius, son ami particulier, qui l'a accordé à tant d'autres ; qui désirait si ardemment de voir écrire ses actions, qu'il écoutait même avec plaisir les vers enflés et barbares de poëtes étrangers, qui savaient à peine la langue des Romains ?

Neque enim est hoc dissimulandum, quod obscurari non potest, sed præ nobis ferendum: trahimur omnes laudis studio, et optimus quisque maxime gloria ducitur. Ipsi illi philosophi, etiam illis libellis, quos de contemnenda gloria scribunt, nomen suum inscribunt; in eo ipso, in quo prædicationem nobilitatemque despiciunt, prædicari de se ac nominari volunt (16).

Decimus quidem Brutus, summus ille vir et imperator, Attii, amicissimi sui, carminibus templorum ac monumentorum aditus exornavit suorum. Jam vero ille, qui cum Ætolis,

(16) 1^o trad. « Car, Messieurs, ne dissimulons point ce qui ne se peut aussi bien cacher; mais avouons-le franchement: il n'y a personne que la louange ne chatouille, et cette passion se peut dire la passion de tous les honnêtes gens. Les philosophes, quoi qu'ils nous disent, s'ils font des livres du mépris de la gloire, ils ne laissent pas d'y mettre leur nom: ils cherchent de l'honneur et de la réputation par ces ouvrages mêmes où ils se moquent du bruit et des applaudissemens du monde. »

2^o trad. « Car, Messieurs, avouons-le franchement; aussi bien cette vérité ne se peut cacher: rien n'est si doux que la louange; c'est l'amour, c'est la nourriture des belles âmes. Les philosophes mêmes, s'ils font des livres de la vanité et du mépris de la gloire,

Car avouons-le, Messieurs, sans déguisement, puisqu'aussi bien nous ne pouvons le cacher : l'attrait de la gloire agit sur tous tant que nous sommes ; il y agit même d'autant plus que nous avons dans l'âme plus d'élévation et de vertu. Les philosophes qui ont écrit sur le mépris de la gloire ont mis leur nom à la tête de leurs livres, et ont tâché de se faire connaître, même en prouvant qu'il ne faut pas désirer d'être connu.

Décimus Brutus, ce citoyen aussi excellent que grand capitaine, a fait mettre au frontispice des temples et des monumens qu'il a élevés des inscriptions du poëte Attius. Celui qu'Ennius accompagna dans la guerre contre

« ces livres portent leur nom : quoi qu'ils nous disent, ils cherchent pourtant à s'éterniser par ces ouvrages où ils se moquent du bruit et des applaudissemens du monde. »

La première traduction est du style familier plutôt que du style simple. *Aussi bien* est équivoque, placé comme il l'est ; *chatouille* est ici presque bas ; *cette passion*, etc., ne rend ni la pensée ni la dignité du latin. Le reste de la période est dans le même goût.

La seconde traduction est un peu plus noble, quoiqu'elle ne soit pas plus fidèle. Cicéron se fût bien gardé de dire, *Rien n'est si doux que la*

Ennio comite , bellavit , Fulvius , non dubitavit Martis manubias Musis consecrare. Quare , in qua urbe imperatores prope armati , poetarum nomen et Musarum delubra coluerunt , in ea non debent togati iudices a Musarum honore et a poetarum salute abhorrere.

XI. Atque , ut id libentius faciatis , jam me vobis , iudices , indicabo , et de meo quodam amore gloriæ , nimis acri fortasse , verumtamen honesto , vobis confitebor. Nam , quas res nos in consulatu nostro vobiscum simul pro salute hujus urbis atque imperii , et pro vita civium , proque universa republica gessimus , attigit hic versibus atque inchoavit : quibus auditis , quod mihi magna res et jucunda visa est , hunc ad perficiendum hortatus sum. Nullam enim virtus aliam mercedem laborum periculorumque desiderat ,

louange ; il dit , trahimur omnes. Est-ce traduire que de rendre la phrase suivante par ces mots : C'est l'amour , c'est la nourriture des belles âmes ! Se moquer du bruit , c'est ne le pas craindre. Du monde est une finale usée qui ne peut avoir

les Etoliens, Fulvius, n'hésita point de consacrer aux Muses mêmes les dépouilles du dieu Mars. Peut-on croire que, dans une ville où les guerriers, presque encore revêtus de leurs armes, ont rendu hommage aux poètes et honoré les Muses, des juges amis et protecteurs des arts de paix soient indifférens pour les Muses et insensibles aux malheurs des poètes ?

XI. Et, pour vous toucher encore davantage, Messieurs, je vais vous ouvrir mon cœur, et vous avouer un goût, un amour, trop vif peut-être, mais qui toutefois n'a rien que de légitime, puisque la gloire en est l'objet. Ce qui s'est passé sous mon consulat, ce que j'ai fait avec vous pour la conservation de cette ville et de cet empire, pour la conservation des citoyens, pour le salut de l'état, il a entrepris de l'écrire en vers : l'ouvrage m'a paru si beau, si grand, que je l'ai exhorté à continuer. Car, Messieurs, quelle autre récompense peut espérer la vertu de tant de travaux qu'elle essuie, de tant de

de dignité que dans le sens où il est pris dans la chaire.

præter hanc laudis et gloriæ: qua quidem detracta, judices, quid est, quod in hoc tam exiguo vitæ curriculo, et tam brevi, tantis nos in laboribus exercæamus?

Certe, si nihil animus præsentiret in posterum, et si, quibus regionibus vitæ spatium circumscriptum est, eisdem omnes cogitationes terminaret suas; nec tantis se laboribus frangeret, neque tot curis vigiliisque angeretur, neque toties de vita ipsa dimicaret. Nunc insidet quædam in optimo quoque virtus, quæ noctes et dies animum gloriæ stimulis concitat, atque admonet, non cum vitæ tempore esse dimittendam commemorationem nominis nostri, sed cum omni posteritate adæquandam (17).

(17) 1^{re} trad. « Que si notre esprit ne songeait
 « point à l'avenir, et s'il renfermait toutes ses
 « pensées dans le même espace qui limite notre
 « vie; certes il ne serait pas besoin de tant de
 « travaux, de tant d'inquiétudes, ni de tant de
 « vieilles; il ne serait point besoin de nous pré-
 « cipiter dans les périls, et de hasarder tous les
 « jours même la vie. Mais dans le cœur de tous
 « les gens de bien il y a je ne sais quel aiguillon
 « d'honneur qui les pique et les avertit jour et
 « nuit que c'est à l'immortalité qu'il faut penser,
 « et que cinquante ou soixante ans de gloire sont

dangers auxquels elle s'expose ? sans la gloire qu'on attend, quel motif aurions-nous pour nous tourmenter de mille manières dans l'espace d'une vie qui dure si peu ?

Non, s'il n'y avait pas en nous quelque pressentiment de l'avenir, si le même terme qui renferme le cours de nos années bornait également celui de nos pensées, nous n'aurions point de raison de nous livrer à tant de fatigues, de nous dessécher par les veilles et les soins pénibles, de risquer tant de fois nos fortunes et nos jours. Mais il y a dans tous les grands cœurs un sentiment généreux, un aiguillon d'honneur qui les excite jour et nuit, qui nous avertit que notre nom ne mourra point avec nous, et que nous vivrons dans la postérité la plus reculée.

« peu de chose, si, laissant ce monde, nous ne vivons encore *en* la mémoire de tous les siècles. »

2° trad. « Que si nous n'avions nul *sentiment* pour l'avenir, si nous renfermions toutes nos pensées dans les mêmes bornes qui limitent notre vie ; *en vain* tous les jours tant de dangers, *en vain* tant de veilles, tant de sueurs, tant de mortelles inquiétudes. Mais il y a dans le cœur des gens de bien, *il y a je ne sais quoi* qui les appelle à la gloire et à l'immortalité ;

An vero cum parvi animi videamur
 esse animi, qui in republica atque in
 his rebus periculis laboribusque ver-
 samur, ut, quum usque ad extremum
 periculum, nullum tranquillum atque
 otiosum spiritum duxerimus, nobis-
 cum simul moritura omnia arbitre-
 mur? An, quum statuas et imagines,
 non animorum simulacra, sed corpo-
 rum, studiose multi summi homines
 reliquerint, consiliorum relinquere ac
 virtutum nostrarum effigiem non
 multo malle debemus, summis inge-
 niis expressam et politam?

Ego vero omnia, quæ gerebam, jam
 tum in gerendo spargere me ac disse-
 minare arbitrabar in orbis terræ me-
 moriam sempiternam. Hæc vero sive
 a meo sensu post mortem ab futura

« je ne sais qu'on leur dit sans cesse que cin-
 « quante ou soixante ans de splendeur sont peu
 « de chose, et, lorsque nous ne sommes plus, nous
 « ne vivons encore en la mémoire de tous les
 « siècles. »

Si notre esprit, dans la première traduction,
 sent le latinisme; Patru l'a changé dans la
 seconde, et a mis si nous. Præsentiret n'est
 rendu ni par songer de ni par sentiment pour.
 Il ne serait pas besoin; phrase trop familière,
 etc. En vain tant de : celle-ci n'est pas juste;
 d'ailleurs l'ellipse de trois verbes est trop forte;

Aurions-nous assez peu d'élévation, tous tant que nous sommes, nous qui passons notre vie dans les travaux et les dangers de toute espèce, pour penser qu'après avoir vécu, sans avoir eu un instant de tranquillité pour respirer, il ne restât rien de nous? Serait-il possible que tant de grands hommes aient désiré de laisser après eux des statues et des portraits qui ne sont que l'image des corps, et que les tableaux de nos pensées et de nos vertus, tracés par les mains les plus habiles, n'eussent rien de touchant ni de flatteur pour nous?

Pour moi, Messieurs, je l'avoue; dans tout ce que j'ai entrepris pour la république, j'aimais à penser que ce que je faisais allait devenir comme une semence de gloire répandue par toute la terre pour germer et croître dans tous les temps. Qu'après ma mort je sois insensible à cette renommée, ou

il en fallait conserver au moins un. Pourquoi, dans la seconde, supprimer *aiguillon*, qui est dans le latin, et qui fait image? *Cinquante ou soixante ans de gloire ou de splendeur*: cela n'est point dans le latin, et Cicéron l'eût dit, s'il l'avait voulu dire.

est, sive, ut sapientissimi homines putaverunt, ad aliquam animi mei partem pertinebit: nunc quidem certe cogitatione quadam speque delector.

PERORATIO.

XII. *Quare conservate, judices, hominem, pudore eo, quem amicorum studiis videtis comprobari, tum dignitate, tum etiam venustate*; ingenio autem tanto, quantum id convenit existimari, quod summorum hominum ingeniis expetitur esse videatis; causa vero ejusmodi, quæ beneficio legis, auctoritate municipii, testimonio Luculli, tabulis Metelli comprobetur. Quæ quum ita sint, petimus a vobis, judices, si quæ non modo humana, verum etiam divina in tantis negotiis commendatio debet esse, ut eum, qui vos, qui vestros imperatores, populi Romani res gestas semper ornavit; qui etiam his recentibus nostris, vestrisque domesticis periculis æternum se testimonium laudum daturum esse profitetur; quique est eo*

* Al. *vetustate*:

que, comme l'ont pensé-les plus sages des hommes, quelque partie de moi-même en ressent l'impression; c'est du moins une idée agréable et un espoir dont je jouis.

PÉRORAISON.

XII. Rendez donc justice, Messieurs, à un homme dont vous pouvez juger par le vif intérêt que prennent à ce qui le touche des amis distingués par leur mérite, et qui réunit en sa personne les sentimens d'honneur et la fécondité du génie; ayez égard à des talens dont nos citoyens de la plus haute considération ont fait le plus grand cas. Le droit d'Archias est fondé sur la loi; il est prouvé par l'autorité d'une ville municipale, par le témoignage de Lucullus, par les registres de Métellus. Faites attention non seulement au témoignage des hommes, mais encore à la recommandation des dieux: c'est un homme qui n'a usé de ses talens que pour vous louer, vous, vos généraux, le peuple romain; qui va consacrer à l'immortalité votre sagesse et votre prudence dans nos derniers dangers; enfin un homme qui est du

numero, qui semper apud omnes sancti sunt habiti atque dicti; sic in vestram accipiatis fidem, ut humanitate vestra levatus potius, quam acerbitate violatus esse videatur (18).

(18) 1^{re} trad. « Et cela étant ainsi, je vous conjure, Messieurs, si tant est qu'en des affaires si importantes il faille employer la ciel et la terre; je vous conjure, encore un coup, de ne point perdre celui qui toute sa vie n'a fait que publier vos louanges et celles de vos capitaines, qui a chanté si dignement les hauts faits du peuple romain, qui promet même d'immortaliser votre nom et le mien dans ses ouvrages; qu'un homme, dis-je, si rare, et qui est du nombre de ceux qu'on a toujours comptés entre les personnes sacrées, ne nous soit point aujourd'hui ravi par votre arrêt: mais embrassez tellement sa protection, qu'au sortir de cette audience il ait plutôt à se louer de votre bonté qu'à se plaindre de votre rigueur. »

2^e trad. (« Et partant, Messieurs, ne souffrez pas qu'on nous ravisse aujourd'hui un homme que sa modestie et ses mœurs rendent si cher à tous ses amis; ne souffrez pas qu'on nous ravisse un homme d'honneur, un homme agréable, mais surtout d'un esprit si élevé, et tel qu'on se doit imaginer un esprit dont tant de grands personnages ont fait leurs délices. Vous voyez qu'en cette cause nous avons la loi pour nous; nous avons pour nous le témoignage de Lucullus, les registres de Métellus et le suffrage de toute une ville.) Et cela, Messieurs, étant ainsi, je vous conjure, pour n'oublier rien dans

nombre de ceux dont la personne a été regardée comme sacrée chez tous les peuples. Prenez-le sous votre protection, et qu'il ait à se louer de vos bontés plutôt qu'à se plaindre de votre excessive rigueur.

« une affaire si importante, je vous conjure et par
 « la terre et par le ciel d'embrasser ici la pro-
 « tection d'un poète admirable, qui a toute sa
 « vie célébré votre vertu, la vertu de vos capi-
 « taines, la vaillance, les victoires du peuple
 « romain; d'un poète admirable qui veut même
 « immortaliser et mon consulat et votre nom
 « dans ses ouvrages; d'un homme enfin qui est
 « du nombre de ces bienheureux enfans du Par-
 « nasse que toutes les nations, que tous les
 « siècles ont mis au rang des choses saintes :
 « qu'un si illustre nourrisson des Muses trouve,
 « Messieurs, parmi vous toute la faveur dont il
 « est digne, et qu'au sortir de ce lieu il ait
 « plutôt à se louer de votre bonté qu'à se plain-
 « dre de votre rigueur et de l'état déplorable de
 « sa fortune. »

J'ai dit, dans l'avertissement qui précède cette traduction, qu'on pourrait juger de l'état et des progrès de la langue française par les deux traductions de Patru; je me suis trop avancé : quelque respect que j'aie pour le nom et le goût de Patru, j'aime encore mieux rendre justice à notre langue.

Je sens toute la supériorité de Patru dans sa première traduction, parce que je le compare avec d'autres écrivains en prose du même temps qui sont restés infiniment au-dessous de lui : j'ai par hasard sous la main une histoire du

Quæ de causa , pro mea consuetudine , breviter simpliciterque dixi , judices , ea confido probata esse omnibus : quæ non fori , neque judiciali consuetudine , et de hominis ingenio , et communiter de ipsius studio locutus sum , ea , Judices , a vobis spero esse in bonam partem accepta ; ab eo qui judicium exercet , certo scio.

Collège royal imprimée en 1644 , qui semble plus ancienne de deux siècles que Patru. Mais , d'un autre côté , quand je lis sa seconde traduction , et que je pense aux écrivains de ce même temps , il me semble que Patru n'a pas été aussi vite que son siècle. Ce n'est pas la langue française qui lui manque : loin de rester en deçà , son défaut est presque toujours de passer le but ; il n'y a point d'endroits répréhensibles chez lui dont on ne puisse faire la correction en ôtant plutôt qu'en ajoutant , ou en remettant les idées à la place qu'elles occupent dans le texte latin. Je n'en veux d'autre exemple que la péroraison qu'on vient de lire. Patru n'avait qu'à suivre son auteur , et ne point donner aux idées plus de force ni plus d'étendue qu'elles n'en ont dans le latin. Il fallait surtout bien sentir ce qui appartenait à la personne de l'orateur ; c'était un homme consulaire : à celle d'Archias , qui , quoique homme de mérite , ne portait pas en lui ce qu'on appelle un grand intérêt. Il ne s'agissait d'ailleurs ni de sa vie , ni de son honneur , mais de lettres de naturalité. Fallait-il pour cela conjurer les juges par le ciel et par la terre , prodiguer tant de grandes épithètes , entasser tant de

J'espère, Messieurs, que ce que j'ai dit sur le fond de la cause en peu de mots, selon ma coutume, n'aura déplu à aucun de vous, et que ce que j'ai ajouté en faveur de la personne même que je défends et des lettres en général, quoique je me sois écarté de l'usage du barreau, vous aurez daigné le prendre en bonne part; j'oserai du moins me flatter de l'approbation de celui qui préside aux jugemens de cette cause.

grands mots? Cicéron aurait-il dit *immortaliser votre nom et le mien*, et même, *mon consulat et votre nom*? connaissait-il si peu l'envie? Ce sont des négligences ou des oublis de Patru, et non des torts de la langue française, qui dans ce temps-là avait fait toutes ses preuves, et possédait tous ses grands auteurs.

TABLE DES MATIÈRES.

IX^{ème} TRAITÉ.

DES GENRES EN PROSE.

Observation préliminaire. Pag. 1

PREMIÈRE PARTIE.

DU GENRE ORATOIRE.

- I. Ce que c'est que l'Oraison. 9
II. Quatre fonctions à remplir par l'Orateur. 10

SECTION PREMIÈRE.

- De l'Invention oratoire. 15
CHAP. I. Des différens Genres d'Oraison. 16
I. Genre démonstratif. *ibid.*
II. Genre délibératif. 19
III. Genre judiciaire. 20
CHAP. II. Des Argumens oratoires. 24
CHAP. III. Lieux communs de l'Oraison. 31
CHAP. IV. Des Mœurs comme moyens de persuader. 40
CHAP. V. Des Passions oratoires. 43

SECTION SECONDE.

- De la Disposition oratoire. 49
CHAP. I. De l'Exorde. 50
CHAP. II. Du Récit et des Preuves oratoires. 54

TABLE DES MATIÈRES. 375

SECTION TROISIÈME.

De l'Élocution oratoire.	Pag. 60
CHAP. I. Ce que c'est qu'Élocution.	62
CHAP. II. Qualités des Pensées et des Expressions. Qualités logiques.	65
CHAP. III. Qualités de Goût.	71
CHAP. IV. Des Tropes.	80
CHAP. V. De l'Arrangement des Mots et des Pensées.	87
Figures de Mots.	90
Figures de Pensées.	95
Figures piquantes.	96
Figures touchantes.	104
CHAP. VI. De l'Arrangement des Mots par rapport au Nombre et à l'Harmonie.	110
CHAP. VII. De ce qu'on appelle Style, et des espèces de Style.	118
CHAP. VIII. Des autres qualités du Style.	137
CHAP. IX. Exemple du Style brillant et fleuri, ou Examen de l'Oraison funèbre de M. de Turenne par Fléchier	142
CHAP. X. Continuation du même sujet.	171
CHAP. XI. Exemple du Style grave et austère.	198
CHAP. XII. Quelques Observations sur la Manière de se former le Style.	209

SECTION QUATRIÈME.

De la Prononciation.	214
CHAP. I. De la Prononciation des jeunes gens dans les Exercices publics.	215

